



tijdschrift van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland
jaargang 5 nummer 1 november 1997

het Clavecimbel

Colofon

Het Clavecimbel

Tijdschrift voor vrienden van de SCGN, Jaargang 5, nr 1, november 1997
Verschijnt twee keer per jaar, in november en mei

Redactieadres:	Hugo de Grootstraat 12bis, 3581 XT Utrecht 030-2341893
Redactie:	Kya Hengstmangers Mary Sayre Astrid Vink (eindredactie)
Vaste medewerkers:	Kees Rosenhart Annemieke Husslage (correctie) Paul Weeren
Tekstverwerking en lay-out:	Madeleine Bogaerts
Druk:	Bouw & De Jonge, Houten
Advertentietarieven op aanvraag:	Fons van der Linden, Bruiloftsteeg 2, 6191 JE Beek, tel. 046 - 4370917
Bestuur SCGN:	Kya Hengstmangers, Haarlem, voorzitter Fons van der Linden, Beek, vice-voorzitter Paul Weeren, Geldrop, secretaris Cécile Bogaerts, Tilburg, penningmeester Siebe Henstra Henk van Zonneveld
Comité van aanbeveling:	Bob van Asperen Ton Koopman Gustav Leonhardt Jaap Spigt

Inhoud

Van de redactie, <i>Astrid Vink</i>	3
Van de voorzitter, <i>Kya Hengstmangers</i>	3
Studiedagen SCGN	4
Redacteur gezocht	5
Wie of wat is de SCGN?	5
Gedicht van William Shakespeare	6
Interview met Broer de Witte, <i>Kya Hengstmangers</i>	7
Het kopen van een clavecimbel, <i>Henk van Zonneveld</i>	9
Interview met Alet Maasland, <i>Kya Hengstmangers</i>	11
Over Cor Buijs, de componist van de fuga in de Muziekbijlage	14
Column, <i>Wanda</i>	16
Leeswijzer 'Über die wahre Art das Clavier zu spielen', <i>Kees Rosenhart</i>	17
De Bron, <i>Mary Sayre</i>	22
Borrelpraat, <i>Dirk de Vreede</i>	23
Geknipt: 'borrelpraat'	24
CD-bespreking, <i>Paul Weeren</i>	26
Jeugdpagina, 'Maak een limerick!!'	27
Alle begin is mogelijk, gevolgd door 10 regels, <i>Astrid Vink</i>	28
Muzikaal crypto-kruiswoord-taalraadsel	30
Concertagenda en over de componist Bencini	32
Uitgave: Ed. Achter de Schouwburg Haarlem	34
Te koop aangeboden en advertenties	35 e.v.
Muziekbijlage: Fuga, Cor Buijs	

Van de redactie

Een nieuw nummer van *het Clavecimbel*, tevens het tweede nummer waar ik aan meewerk. Als liefhebber van oude muziek en partner van een clavecijnist kom ik veel met clavecimbelmuziek in aanraking. Er staan twee clavecimbels in mijn huis en de klank hoor ik vrijwel iedere dag. Maar dat er zoveel bij komt kijken... weet ik pas nu ik de artikelen lees, schrijf en redigeer. Alleen al de bouw... kielen, dokken, ribben, enzovoort; en dan het spel... toucher, portato, legato, enzovoort; en dan nog de muziek... Frans, Italiaans, Engels, enzovoort!! Ik vind het clavecimbel een prachtig instrument, gemaakt van warm hout, met zo een heldere toon. Leuk dus om aan een tijdschrift over van alles wat ermee te maken heeft mee te werken!

Het is een zeer divers en informatief nummer geworden, waarin u als lezer ook wordt uitgedaagd om zelf iets te doen: een clavecimbel kopen, een limerick

maken, een boek van C.Ph.E. Bach lezen, tien regels op uw oefenstijl toepassen, de muziekbijlage instuderen, een concert bezoeken, cd's beluisteren, uw kennis testen bij het muzikale raadsel.

Een aantal artikelen hebben met elkaar te maken: de uitgebreide *Leeswijzer* voor het boek van C.Ph.E. Bach en in *de Bron* een vertaling uit hetzelfde boek. Gedichten spelen een rol: een sonnet van Shakespeare, *de Bouwer aan het Woord* die tevens dichter is en een limerickwedstrijd. Verder natuurlijk weer de *Muziekbijlage* met uitleg van Cor Buijs, twee interviews, een column, iets over de Haarlemse Clavecimbeldagen en de vaste rubrieken. Veel plezier met lezen en ik hoop dat u zich laat uitdagen om ook mee te doen!

Astrid Vink

Van de voorzitter

De SCGN gaat het vijfde seizoen in. De voorgaande jaren zijn er veel activiteiten geweest rond het clavecimbel. Er is ook heel wat veranderd, hetgeen past bij een levendige organisatie. Op veler verzoek hebben wij het onderscheid tussen professionele en amateur-clavecinisten (lid/vriend) losgelaten. Iedereen is voortaan *vriend* en betaalt hetzelfde contributiebedrag, te weten: f 35,- per jaar.

Het komende seizoen wordt extra lang, namelijk 16 maanden, omdat wij met ingang van 1 januari 1999 met kalenderjaren gaan werken. Het komende 'jaar' loopt daarom dus van 1 september 1997 t/m 31 december 1998.

Dit wordt niet alleen een lang, maar ook een heel bijzonder seizoen; op 11 december 1998 is het vijf jaar geleden dat het toenmalige bestuur de officiële Stichtingsacte tekende bij de notaris in Beek (L). Het eerste lustrum komt eraan.

Wat kunt u de komende periode verwachten:

- er verschijnen twee 'normale' Clavecimbels én

een speciaal Lustrumnummer.

- een studiedag voor alle volwassen vrienden vanaf 15 jaar:
op zaterdag 22 november 1997 in de Doopsgezinde kerk, Oudegracht 270 te Utrecht
is de werkdag over het clavecimbelconcert, m.m.v. een barokensemble, gepland.
 - een speeldag voor kinderen t/m 15 jaar:
op zaterdag 18 april 1998 in de Amersfoortse Muziekschool gaan we met muziek en spel de verjaardag vieren van Bach, die op 21 maart 313 jaar zou zijn geworden.
 - ter ere van het eerste lustrum is voor november 1998 een symposium in voorbereiding.
- Over dit alles wordt u tijdig geïnformeerd.

Zoals u ziet is het nieuwe bestuur weer met frisse plannen gestart. Namens het bestuur dank ik u hartelijk voor uw steun in de afgelopen periode en we hopen dat u mee blijft doen.

Kya Hengstmangers

Studiedagen SCGN

1) Werkdag clavecimbelconcert 22 november te Utrecht

Hierbij willen wij U van harte uitnodigen tot het bijwonen van de *werkdag over het clavecimbelconcert* op 22 november 1997 in de *Doopsgezinde kerk, Oudegracht 270 te Utrecht*.

(Van actieve deelnemers is gevraagd een of meer delen voor te bereiden van een van de volgende concerten:

* J.S. Bach:

- Concert in A, BWV 1055;
- het tweede deel uit het concert in d, BWV 1052;
- het tweede deel uit het concert in f, BWV 1056

* G.F. Händel:

- Concert in Bes, opus 4/6
(bekend als orgel- of harpconcert)

* J. Haydn:

- Divertimento in C, Hob. XIV/7

* W.A. Mozart:

- Concert in D (naar J.C. Bach), KV 107.)

De dagindeling is als volgt:

- 10.30 uur: ontvangst met koffie
- 11.00 uur: opening en eerste sessie
- 12.30 uur: lunchpauze
(graag zelf een lunchpakket meenemen)

- 13.15 uur: tweede sessie

- 14.30 uur: theepauze

- 14.45 uur: derde sessie

- ±16.00 uur: slotbijeenkomst en sluiting
(de dag duurt hooguit tot 17.00 uur).

De lessen worden gegeven door een aantal bestuursleden van de SCGN:

Kya Hengstmangers, Siebe Henstra, Fons van der Linden, Henk van Zonneveld en Paul Weeren.

Voor de begeleiding zorgt een barokensemble bestaande uit strijkers en blokfluiten.

Deelname aan de dag als toehoorder is nog mogelijk en kost f35,--.

Opgave sturen naar:

Paul Weeren, Stationsstraat 8, 5664 AS Geldrop

2) Clavecimbeldag voor jonge clavecinisten t/m 15 jaar

Deze dag is gepland op *zaterdag 18 april 1998* in de *muziekschool te Amersfoort*.

De invulling van de dag is in voorbereiding, maar vast staat dat het leuk zal worden: Bach geeft namelijk een verjaardagsfeest, omdat hij 313 jaar is geworden.

Iedereen die dit wil meemaken is welkom.
Geef je op via je clavecimbel docent.



advertentie

De redactie van het vakblad *het Clavecimbel* is op zoek naar een vierde

Redacteur m/v

Wij zien bij voorkeur uit naar:

- een musicoloog (of student) met belangstelling voor clavecimbel
- een clavecinist met literaire aanleg
- een 'vriend' met schrijftalent en kennis van zaken.

Het Clavecimbel komt tweemaal per jaar uit, in mei en november.

De werkzaamheden bestaan uit het bijwonen van redactievergaderingen, het schrijven van artikelen, het afnemen van interviews, het vertalen van bestaande buitenlandse artikelen en het bedenken van nieuwe onderwerpen.

Deze functie is op basis van onkostenvergoeding.

Heeft u interesse, neem dan voor meer informatie contact op met Astrid Vink, tel. 030 - 2341893.

Wie of wat is de SCGN?

De SCGN is de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland, opgericht in 1993.

Het doel van het genootschap is het bijdragen tot de groei en bloei van het clavecimbelleven in Nederland en eventueel daarbuiten.

Vriend kunnen worden: professionele clavecinisten, clavecinisten in opleiding, amateurclavecinisten en alle andere belangstellenden. De contributie bedraagt f35,-- per jaar.

Vrienden ontvangen twee keer per jaar *het Clavecimbel*, worden op de hoogte gehouden van de studiedagen en van de overige SCGN-activiteiten en krijgen korting op de entreprijs van de studiedagen, die de SCGN organiseert.

Informatie/aanmelding: P.A.N.M. Weeren, secretaris SCGN
Stationsstraat 8, 5664 AS Geldrop

Contributie/gift: postbanknummer 325334, t.n.v.
mw C.Th.P.M. Bogaerts, penningmeester SCGN
R. Holsthof 12, 5044 PP Tilburg



Sonnet 128

William Shakespeare

*How oft when thou my musike musike playst,
Upon that blessed wood whose motion sounds
With thy sweet fingers when thou gently swayst,
The wiry concord that mine ears confounds,
Do I envie those iackes that nimble leape,
To kisse the tender inward of thy hand,
Whilst my poore lips which should that harvest reape,
At the woods bouldnes by thee blushing stand.
To be so tikled they would change their state,
And situation with those dancing chips,
Ore whome their fingers walke with gentle gate,
Making dead wood more blest than living lips,
Since saucie iackes so happy are in this,
Give them their fingers, me thy lips to kisse.*

Wanneer gij, mijn muziek, muziek gaat spelen
En met uw vingers 't hout gelukkig maakt,
Met samenklank van snaren mij komt strelen,
Zodat mijn oor zoet in verwarring raakt,
Dan gun ik vaak de toetsen die opspringen
En met hun kusjes vlug uw handpalm kozen,
De oogst niet die mijn lippen gaarne ontvingen:
Om de euvelmoed van 't hout staan zij te blozen.
Voor zulk gestreel ruilden zij ree van stand
Met deze spaanders die zo koddig wippen,
want zachtken wandelt over hen uw hand,
't Hout meer geluk aanbrenghend dan mijn lippen.
Zijn die brutale toetsen reeds zó blij--
Geef hun uw hand, uw mond te kussen mij.

Vertaling: Willem van Elden



Dichter en Bouwer Broer de Witte werkt met hart en ziel

interview: Kya Hengstmangers

De 'Bouwer aan het Woord' in deze aflevering is tevens clavecinist. Om die reden is een uitgebreider interview gemaakt.



Broer de Witte

foto: Gralher & Heidmann, Bremen

In Leeuwarden woont en werkt hij als organist, clavecinist, clavecimbelbouwer en dichter: Broer de Witte. Voor wij ons gesprek beginnen laat hij me zijn huis zien, omdat hij denkt dat ik hem daarna beter zal begrijpen. Nu, dát begrijp ik als we rondlopen in het oude pand dat bij stukjes en beetjes met veel liefde en onder toezicht van Monumentenzorg wordt gerestaureerd in achttiende eeuwse staat.

"Ik moet je deze plek laten zien die de afgelopen drie jaar zo belangrijk voor me is geworden. Dit huis bindt me aan Leeuwarden en het geeft me de rust en inspiratie om te kunnen functioneren. Helaas is Leeuwarden in een cultureel isolement geraakt: het conservatorium, de kunstacademie en het Fries Orkest zijn naar Groningen gegaan, (gevolg van het zgn. Herenakkoord) en hier bleef het agrarisch

onderwijs."

"Opgevoed door Jan Jongepier bespeelden wij als studenten de oude dorpsorgels, waarbij we genoeg moesten nemen met de gebreken. Je kunt de schoonheid blijven zien ondanks de rafels, en ondanks de rafels er mooi op spelen. Zo krijg je incasseringsvermogen, wat clavecinisten soms te weinig hebben: een toontje te hard, een toetsje te zwaar. Ik vind dat het om de totale belevenis gaat."

Hoe en wanneer kwam het clavecimbel in je leven?

"Met een schok. Al vanaf mijn tiende jaar kende ik het clavecimbel via m'n orgelleraar. Die man fascineerde me alleen al door zijn uiterlijk, hij zag er met baard, pijp en lang haar uit als een vrijgevochten schipper. Toen hij me pijprokend voor zat te spelen werd waarschijnlijk de basis gelegd voor wat later zo belangrijk voor mij is geworden. Mijn eerste clavecimbelles bij Chris Farr was die schokervaring. Zoals Chris over muziek praatte, hoe hij met het poëtische van het instrument bezig was: het was alsof hij het dunne vliesje doorprikte en wat allang in mij broeide spóót eruit. Het was zoiets als: hier heb ik op gewacht."

Zo werd je organist en clavecinist. En wanneer bouwer?

*"Wat die schokervaring betreft, het bleef niet bij die ene keer. Als arme student maakte ik voor mezelf een Zuckermann bouw pakket, dat instrument werd heel mooi. Om me heen was veel belangstelling voor het bijvak clavecimbel, we waren allemaal arme jongens. Voor twee van hen bouwde ik ook een instrument. Toen werd het me duidelijk dat ik dat óók moest doen. Ook hiér had ik op gewacht. Ik was erdoor in de war en de mensen om me heen zijn gek geworden van mijn eeuwige getwijfel. Ik las veel en bezocht musea, maar na tien jaar ben ik pas begonnen als clavecimbelbouwer. Het eerste instrument was voor mezelf, de *Celestini* uit het Haagse Gemeentemuseum, een instrument dat me muzikaal mateloos boeide. Nu is het van mijn zoonje."*

Je bent nog steeds uitvoerend musicus?

"Ja, ik ben zo vanzelfsprekend musicus, het spelen is wezenlijk belangrijk. Het heeft een hele tijd gekost

voor ik de balans vond tussen spelen en bouwen, ik ben regelmatig op m'n bek gegaan. Ik moet er ook niet aan denken dat er iets met mijn vingers zou gebeuren. Ik geef nog een dagdeel les. Ook dat is prachtig, omdat je er zoveel voor terugkrijgt. Je wordt zélf bewuster van wat je doet."

"Een boom leeft, de plank is contact met het leven, de persoonlijkheid blijft behouden.", aldus Broer de Witte, rondkijkend in zijn atelier.

In vorige afleveringen van Bouwer aan het Woord vertelden bouwers over een bijzonder aspect van hun werk. Broer heeft het over het maken op zich. Zijn openhartigheid sprak mij zeer aan:

"Voor mij is het bouwproces te complex om er één facet uit te lichten; een instrument is meer dan de optelsom van een aantal elementen. Als ik een clavecimbel aflever ben ik uitgeteerd, op. Dan is het fijn om eerst bijvoorbeeld bomen te gaan kopen, of een nieuwe kast te maken, lekker klooiën met machines. Dat haalt me weer terug uit de overspanning.

Het meditatieve van klavieren maken is heerlijk; eindeloos bijvullen, uitbalanceren en stilte. Stilte is noodzakelijk om aan een zangblad te kunnen werken. Het maken van een zangblad is iets wezenlijks en warm van mezelf. Als ik over de ruige plankjes aai, strijk, en het geritsel tot in alle hoeken van mijn werkplaats doorklinkt, dan is het goed.

Bouwen is wel verstandelijk: een plan maken, mooie verbindingen maken. Ik maak een verslag van elk instrument, alles wat me opvalt breng ik onder woorden.

Bij het werken aan het zangblad denk ik niet meer, daar ben ik puur intuïtief mee bezig. Ik werk eraan door totdat ik weet dat hij klaar is. Een zangblad heeft al een bepaalde klankkleur voor het in 't instrument zit. Tijdens het werken hoor ik muziek in de klank van het nieuwe instrument. In dit stadium bouw ik niet met mijn hoofd maar met mijn hart. Ik kies hier niet voor, het gebeurt gewoon. Ik ken maar één bouwer die datzelfde heeft, de Zwitser Nicolas Macheret. Er zit een ziel in het instrument als je het met je hart bouwt.

Soms geneer ik me ervoor, ik moet er zó rustig voor zijn. Ik vraag me dan af of ik te weinig professioneel ben, of dat dit juist mijn kracht is."

Wat is een goed clavecimbel voor jou?

"Een goed instrument houdt je een spiegel voor. Een goed clavecimbel is een dwingende persoonlijkheid

en wekt je hartstocht op. Ben je triest of ben je trots, hij versterkt je gevoelens. Je kunt de pest aan hem hebben, hij kan ook je beste maatje zijn. Je moet er wel aan werken, 'm op zijn donder geven, anders wordt 'ie niet soepel genoeg."

Is het uiterlijk van een clavecimbel belangrijk?

"Jazeker, een twee-klaviërs Frans clavecimbel móet zwart zijn met goud, en rood van binnen. De klant is het daar helaas niet altijd mee eens. Ik zou best een opdracht willen hebben voor een instrument met een eigentijdse decoratie. Het clavecimbel is niet een achttiende, maar een twintigste eeuws instrument, waarop ook de emoties uit onze tijd worden opgewekt. Trouwens, oude muziek is ook actueel. Een clavecimbel met een moderne uitstraling, niet trendy, wél spannend, dat moet samen met een goed kunstenaar wel lukken."

Speel je zelf hedendaagse muziek?

"Ik heb het wel gedaan, maar het kost veel tijd: je moet leren dezelfde dingen te zeggen in een andere taal, een taal waar je dag en nacht in denkt. Ik ben zo vervuld, verzadigd van oude muziek, er kan gewoon niks meer bij. Maar het stuk van Daan Manneke bij de Haarlemse Clavecimbeldagen fascineerde me zeer, ik werd gedwongen om te luisteren. Het mooiste wat ikzelf heb gespeeld is Louis Andriessen's *Overture to Orpheus*, daar zit poëzie in."

Ik weet dat poëzie een belangrijke plaats inneemt in het leven van Broer de Witte. Na wat hij vertelde over werken met hart, intuïtie en poëzie vroeg ik hem ook naar zijn werk als dichter. Ik stel het zeer op prijs dat hij ons een van zijn gedichten wil afstaan.

'Het licht vuil geel en schamel
gordijnloos het venster
altijd

Nooit verschoven de stoel
de tafel met de oude man
Geen fles op het vale kleed
zijn handen

Bij de hoek van de straat
weet ik mij niet meer zo verlaten

Broer de Witte, november 1996'

Het kopen van een clavecimbel

Het onderwerp van dit artikel is waarschijnlijk voor u, als trouwe lezer van dit blad, overbodig. U hebt natuurlijk allang een clavecimbel waar u erg blij mee bent en diep in uw hart vindt u uw eigen clavecimbel het mooiste instrument van de wereld. Dat mag! En ik moet eerlijk zeggen dat ik zelf ook zo denk. Toch denk ik dat het nuttig is om, naast onze persoonlijke overtuiging, ook eens een nuchtere beschouwing te plaatsen over de vraag wat een goed clavecimbel is en, in het verlengde daarvan, of het nuttig is om zo'n instrument te gaan kopen. Vooraf nog een waarschuwing: doorgaan met lezen kan een financiële ramp in uw leven tot gevolg hebben! Beslist u nu eerst rustig of u dat risico wilt nemen....

De tijd dat ik zelf nadacht over het kopen van mijn eerste clavecimbel ligt nu zo'n drieëntwintig jaar achter mij. U herkent er vast wel iets in: tijdens diverse concerten zag ik ze staan, geheimzinnige kisten met een deksel erop en altijd iemand in de buurt die zei dat je er niet aan mocht komen, want "dan onstemt ie!" Zoiets wekt juist extra nieuwsgierigheid. Ik moest en zou eens op een clavecimbel spelen. De enige mogelijkheid deed zich voor in de muziekhandel, waar een paar spinetten en clavecimbels stonden opgesteld. Een uurtje rondhangen in een winkel, onder het toeziend oog van de verkoper, moest meer duidelijkheid geven. Ik herinnert me nog, dat ik van een bepaald clavecimbel zei, dat ik dat het mooiste vond, waarop de verkoper antwoordde dat deze nu juist erg vals was! Mijn smaak was nog niet zo ontwikkeld. Van kopen kwam natuurlijk niets, want ik was een arme student. Enige maanden later kwam ik toevallig in de werkplaats van een bouwer terecht. Ik was onder de indruk van de rommel, de geur van hout, de spraakwaterval van de bouwer en de romantische sfeer. Advies van een bevriend clavecinist gaf de doorslag: hier moest mijn clavecimbel gebouwd worden! Uiteindelijk heb ik er geen spijt van, maar ik zou het nu wel anders doen.

Enkele punten die u kunt overwegen:

1. Geld

Elk muziekinstrument kost geld, maar een clavecimbel kost veel geld, heel veel geld soms. Het lastige is dat je niet kunt zeggen dat duurder ook beter betekent, maar u kunt beter op duur rekenen. Bedenk dat de prijs van een clavecimbel in de buurt ligt van een aardige auto, maar de auto gaat tien jaar mee, het clavecimbel bij voorkeur de rest van uw leven. Dat mag dan ook best wat kosten.

2. Model

Wat voor muziek speelt u het liefst? Alleen

Couperin? Of houdt u erg van Frescobaldi en de Engelse virginalisten? Opnieuw is vergelijken met een auto leerzaam: elke auto komt vooruit, maar niet elke auto is geschikt voor een safari of voor de racebaan. Het Franse en Italiaanse clavecimbel zijn voor Franse en Italiaanse muziek prachtig, maar je kunt er niet zonder meer alles mooi op spelen; een Vlaams instrument is dan een veel slimmere keus. Heeft u aan één clavecimbel niet genoeg, dan kunt u er later nog eens een Italiaan bij kopen (eerst sparen!).

3. Reclame van bouwers

Dit punt verdient extra aandacht. De meeste clavecimbelbouwers maken wel op één of andere manier reclame voor hun produkt, variërend van paginagrote advertenties in *het Clavecimbel* tot een miezerig regeltje in een algemeen muziekblad. U kunt deze informatie rustig naast u neerleggen, want u heeft er helemaal niets aan. Het enige wat u moet onthouden is de naam van de bouwer. Ik zal proberen duidelijk te zijn. Wat maakt het uit of bouwer A een clavecimbel kan maken voor f10.000,-- en bouwer B ziet kans het voor f500,-- minder te doen en woont bovendien dichterbij? We hebben het niet over de aankoop van onze dagelijkse boodschappen, maar over een instrument dat uw leven lang mee moet. Denkt u werkelijk dat u over dertig jaar nog tevreden zult glimlachen bij de gedachte dat u in 1997 f500,-- hebt uitgespaard op zo'n instrument? Het enige wat dan nog telt is de kwaliteit van uw clavecimbel! Daarom luidt mijn raad: verzamel alleen de namen van diverse bouwers.

4. Bezoek werkplaats

Een riskante onderneming! Stel, u heeft wat namen en adressen verzameld en u maakt een afspraak om eens te komen kijken. De kans is zeer groot dat u, net zoals het mij overkwam, onder de indruk komt van al het moois dat u ziet: de gereedschappen die gebruikt worden, de instrumenten die de bouwer kan laten zien en vooral de persoon van de bouwer zelf. Wat een aardige man is dat, zo vriendelijk, hij begrijpt dat u op zoek bent naar een heel goed clavecimbel en hij kan het bovendien zelf maken! Helaas, ook hier heeft u helemaal niets aan. Het is natuurlijk wel aardig om bij een bouwer langs te gaan, maar kan het u iets schelen als u over dertig jaar op een regenachtige middag achter uw clavecimbel zit, en u bedenkt dat het een aardige man was die uw instrument bouwde? De enige reden zou kunnen zijn dat deze bouwer vrij vaak bij u op bezoek moest komen om allerlei reparaties aan uw clavecimbel uit te voeren. Dan is het wel zo gezellig als hij aardig is, maar als u dit had geweten, was u misschien toch



bij een andere bouwer langsgegaan....

Conclusie: het karakter van de bouwer, de bereikbaarheid van zijn werkplaats, de kleurrijke advertentiefolder en de prijs voor een instrument zijn geen van alle doorslaggevend voor een verantwoorde keuze.

Wat blijft er dan nog over aan mogelijkheden? Volgens mijn bescheiden mening alleen het volgende: U hebt wat namen van bouwers verzameld. Belangrijk is nu dat u te weten komt welke amateur- of beroepsclavocinisten in het bezit zijn van instrumenten van die bouwers. U kunt daarom vragen bij de bouwer zelf; u kunt ook zelf clavocinisten benaderen. Het zou natuurlijk het mooiste zijn als u mensen kunt vinden die al héél lang blij zijn met hun

clavocimbel, liefst langer dan de garantietermijn die een bouwer opgeeft. Het gaat er dan niet alleen om of het er nog mooi uitziet (er mag best een kras op zitten), maar ook of het vaak gestemd moet worden, of er wel eens iets aan mankeert, of het plezierig speelt (ga er zelf eens achter zitten!).

Krijgt u over een bepaalde bouwer een heel goed advies, schroomt u dan niet om te proberen daar van andere clavocimbelbezitters nog een bevestiging van te krijgen. Deze werkwijze is zeer tijdrovend, maar u begrijpt nu wel dat dit soort zaken het minst belangrijk zijn. Als u het mag beleven, telt in het jaar 2027 alleen nog de kwaliteit van uw clavocimbel; het mooiste instrument van de hele wereld.....

Henk van Zonneveld



Clavocimbel gebouwd door Vincent Tibaud van Toulouse, 1679

Clavocimbel niets voor kinderen?

Alet Maasland na 25 jaar praktijkervaring

interview: Kya Hengstmangers



Het zal 1982 zijn geweest dat mijn oog viel op een ingezonden stuk in dagblad Trouw, waarin ene Alet Maasland-Dikken reageerde op een interview met de clavocinist Remy Syrier. Naast heel veel goeds in dit artikel vond zij een paar uitspraken zo ergerlijk dat ze onmiddellijk in de pen klom. Terecht? In dit interview hoe ze er nu over denkt.

In 1987 leerden we elkaar kennen bij de voorbereiding van de eerste Haarlemse Clavocimbeldagen; het begin van een tienjarige samenwerking. Daardoor weet ik dat Alet veel te vertellen heeft. Nu ze haar functie als docente clavocimbel aan de Gemeentelijke Muziekschool te Ede heeft neergelegd is het moment gekomen haar aan het woord te laten.

Alet Maasland

Weet je nog op welke passage van bovengenoemd artikel je reageerde?

"Ja, ik heb het opgezocht: 'Het blijft een vrij exclusief vak omdat je beperkt bent tot het spelen van oude muziek. Je begint er ook niet aan in je jeugd, zoals bij violisten en pianisten bijvoorbeeld het geval is, omdat het voor een kind een te beperkt instrument is; de expressie die hoort bij die leeftijd, kun je er niet op kwijt. En omdat spelers zich echt pas goed op oudere leeftijd met het clavocimbel gaan bezig houden, zijn er maar zo weinig goede clavocinisten in vergelijking tot het aantal goeie pianisten.' Ik voelde me aangesproken, zowel persoonlijk als in mijn werk. Vergeet niet dat ik in 1958 al afgestudeerd pianiste was, dus veel speel- en leservaring had voor ik aan mijn veel latere clavocimbelstudie begon. Daar zat ruim vijftien jaar tussen."

Ik citeer eerst een paar fragmenten uit jouw brief.

'...het clavocimbel is niet méér beperkt dan gamba, blokfluit of harp en op een wat andere manier ook niet meer dan bijvoorbeeld gitaar of klarinet....De behoefte aan expressie is typisch iets van de puberteit en speelt geen rol bij een kind in de lagere-schoolleeftijd....Mijn ervaring is dat kinderen voor clavocimbel kiezen omdat de klankkleur hen aanspreekt.... Het lijkt mij niet onwaarschijnlijk dat er een zeker verband bestaat tussen de voorkeur voor een bepaalde klank en de bij het instrument behorende muziek. In mijn praktijk is het nog niet voorgekomen dat een leerling later op bijvoorbeeld piano overstapte omdat hij behoefte aan meer expressie kreeg. Mits vroeg begonnen is de leerling omstreeks zijn dertiende jaar al zó ver gevorderd dat hij de typische expressiemogelijkheden van het clavocimbel kent en ook kan toepassen....In zeker opzicht biedt het clavocimbel zelfs voor jonge kinderen voordelen boven de piano.'

Door het lichte toucher en het non legatospel zijn de handen en vingers vaak veel meer ontspannen dan bij beginnende pianoleerlingen...

Hoe denk je er nu over?

"Ik ben natuurlijk wel veranderd, maar na zoveel meer jaren ervaring sta ik nog steeds achter mijn reactie van toen. Ik zou er nog aan toe willen voegen: op het clavocimbel leer je nadenken over wat je doet en hoe je speelt, 'er staat immers niks bij'. Kinderen zijn rijk aan fantasie en tonen zich daar zeer gevoelig voor."

Kun jij als pionier van het lesgeven aan kinderen, naast de volwassen clavocimbelleerlingen, aangeven wat het verschil is?

"Het aantrekkelijke van dit instrument is juist dat je alle leeftijden en alle niveau's in je lespraktijk kunt hebben. Wat ik bij kinderen moeilijker vind is de motivatie, er komt veel op ze af, je moet ze blijven motiveren. Daarom zijn onze projecten, die we met het genootschap doen, zo belangrijk. Makkelijker is dat je ze vanaf het begin hebt, je hoeft niets af, alleen maar aan te leren. Motorisch zijn kinderen meestal sterker, soepeler.

Het nadeel van deze tijd is dat alles bij kinderen korte termijnwerk is, ook op school. Vroeger was het normaal dat je er jaren mee bezig was iets te leren. Er wordt in het algemeen te weinig gestudeerd, er zijn teveel excuses om niet te studeren. Als je dan lange tijd het gevoel hebt dat je harder werkt dan de leerling, geef ik het advies: stop er maar mee. Belangrijk is het spelelement, maar eisen moet je kunnen stellen. De leerling moet blij zijn met z'n instrument, het willen omarmen en er véél op spelen."

Je hebt in 25 jaar een mooie lespraktijk aan de muziekschool in Ede opgebouwd. Waarom lukte dat daar wel en elders niet?

"In de eerste plaats omdat ik een directeur had die geïnteresseerd was in deze muziek en dit instrument, en die bereid was spinetten aan te schaffen voor verhuur aan beginnende jonge leerlingen. Financiële had ik de tijd ook mee. Verder moet je als docent het clavecimbel voortdurend promoten: zorgen dat het veel gehoord wordt bij uitvoeringen en concerten. Belangrijk is ook dat je zelf veel speelt. Het is geen voorwaarde maar het helpt als je regionaal wat bekend bent. Trouwens voor jezelf is het ook beter om niet alleen lesboer te zijn"

Kan het christelijke milieu van de Veluwe er ook iets mee te maken hebben?

"Het zou kunnen, maar dan meer wat betreft de culturele achtergrond, niet de kerkelijke. Natuurlijk is de belangstelling voor kerkorgel tamelijk groot, dan heeft men liever dat een kind clavecimbel kiest dan keyboard of elektronisch orgel. Het heeft in ieder geval niet met geld te maken, meer met een niet oppervlakkige, culturele belangstelling van het gezin. Mijn leerlingen gaan ook naar de kinderboekenweek. En men is gewend ergens iets voor over te hebben."

Wat heeft een kind aan clavecimbelles voor nu en voor later?

"Wat is de waarde van wat je leert in je jeugd? Er is natuurlijk de sociale waarde van het spelen in groepsverband; je hele leven vol te houden. Je leert emoties te uiten door te kiezen hoe je speelt en wat je speelt. Een leerling van mij was zo boos dat ze het

spinet sloot en op de klep timmerde, ook dat kan. Belangrijk is ook het beter leren luisteren, waardoor je meer geniet van concerten en cd's. De leerlingen zijn de toekomstige cd-kopers en concertgangers. Voor een overstap naar een ander instrument is er veel kennis, vaardigheid en geestelijke soepelheid aanwezig."

Is de toekomst: 'onze cultuur gaat verdwijnen'?

"Soms ben ik somber over de situatie van de muziekscholen wat betreft de financiële mogelijkheden. Dat is jammer want met een privépraktijk bereik je minder mensen, is de uitstraling kleiner. Deze zorg geldt natuurlijk ook andere terreinen, zoals de gezondheidszorg. In Nederland is wel geld voor 'buitenkanten', men houdt van grote prestigeprojecten: maar wat heb je aan een grote nieuwe bibliotheek als er geen geld voor boeken is? Niet somber ben ik over de toekomst van het clavecimbel. De belangstelling blijft, absoluut! Ik denk dat het iets is voor alle tijden en alle culturen. Er zal best een tijdelijke inzinking komen, maar het komt weer terug."

Was je clavecimbelklas aan de muziekschool je levenswerk?

"Inderdaad voel ik het als een stukje levenswerk. Het is eigenlijk te gek dat je het moet verdedigen (misschien ook voor jezelf) als je stopt. Je geeft je voor 100%, maar je moet iets los durven laten en stoppen als het nog leuk is. Ik heb heel bewust afscheid genomen, ik wilde van de verantwoordelijkheid af. Er zijn mensen aan wie je 't door kunt geven."

Heb je een stokpaardje bereden?

"Ik denk zelf: ontspanning, daar heb ik altijd de nadruk op gelegd en heel erg aan gewerkt. Mijn leerlingen dachten er bij het afscheid anders over, want in de toespraak werd gezegd: ..maar één ding moet eerlijkheidshalve worden gezegd: dat prikkende vingertje op ons rechterbeen zullen we blijven voelen, ons leven lang! Aan dat rechterbeen voelen we nu nog hoe we de toets moeten indrukken..."

Herinner je je een leuk moment?

"Ik zei eens wanhopig tegen een verlegen jongetje:en weet je nu nog niet het verschil tussen 4/4 en 3/4? ...Ja juf, 1/4. Zoiets vergeet je nooit meer. Verder heb ik geweldig leuke herinneringen aan de Haarlemse Clavecimbeldagen van '89, toen we met een grote groep twee dagen aanwezig waren en slapen in een soort jeugdherberg. 's Avonds was het eerst uitdollen op het strand en daarna bleef iedereen maar gek zitten doen tot diep in de nacht. Ik dacht: wat heb ik gedaan, ze zijn morgen doodmoe als ze moeten spelen op het concours! Ik had de zenuwen en de rest had de lol."

Zijn groepslessen belangrijk voor kinderen?

"Toen ik begon met clavecimbellessen had ik zeer goede ervaringen met pianogroepslessen. Toen vond ik het een bezwaar dat ik geen groepslessen kon geven,

omdat er te weinig leerlingen voor waren. Maar ik ben wel van mening veranderd: ik ben tegen groepslessen in plaats van individuele les als dat een bezuinigingsmaatregel is. Projectonderwijs is natuurlijk erg goed, maar een project moet extra zijn en nooit in plaats van. Voor mij werd alles anders en ook beter door de samenwerking bij de Haarlemse Clavecimbeldagen en de studiedagen van het Clavecimbel Genootschap. Daardoor ontstond in mijn praktijk óók een groepsgevoel: samen voorbereiden, onderling meer contact, samenwerking met andere muziekscholen en andere kinderen leren kennen die ook clavecimbel spelen. Daardoor werd voor mij het werken met jonge kinderen aantrekkelijker; voor mij en voor de leerlingen kwam er een dimensie bij."

Tenslotte: wat had je graag anders gedaan?

"Ik was liever veel jonger met mijn clavecimbelstudie begonnen. Dan had ik meer tijd gehad voor orgel of fortepiano, hoewel het clavecimbel het instrument blijft dat ik het liefste bespeel. Verder ben ik blij met wat ik deed, dat er ook plaats was voor andere dingen: de kinderen, mijn liefde voor talen, reizen en nu de kleinkinderen. Hooguit vind ik het jammer dat er niet nog meer clavecimbel leerlingen waren. Op de muziekschool blijft het een klein vak tussen alle grote vakken. Je invloed is wel groot op een klein gebied, maar ik zou méér mensen méér hebben willen, kunnen bieden."

Voor Alet

Canon: Nu vaarwel



1 Heel en-thousiast, vol e-ner-gie, gaf zij les hoe moet dat ver-der gaan.

2 Veel vrij-e tijd, ge-niet er-van! Wij gaan door in het-zelf de spoor.

3 Leef met mu-ziek, nu voor't-ple-zier! Ga je gang doe het je le-ven lang.

Liedje gezongen bij het afscheid van Alet Maasland als clavecimbel docente aan de Muziekschool te Ede



Over Cor Buijs

De muziekbijlage voor deze aflevering van het Clavecimbel is gemaakt door Cor Buijs. Omdat het leuk is wat meer informatie over de componist en het gecomponeerde te hebben, treft u onderstaand een gedeelte uit een brief van Cor Buijs daarover.

Op aandrang van kennissen ben ik met muzieklessen begonnen in het najaar van 1993. Ik kreeg aan de Muziekschool Amsterdam pijporgellessen van docent (en componist) Maurice van Elven. Ongeveer anderhalf jaar later voerde ik op het jaarlijks gehouden compositiefestival van de muziekschool een zeer eenvoudige en grotendeels tweestemmige passacaglia uit (met een dalende toonladder als ostinato beweging). De wens om een iets complexer polyfonisch werk te schrijven heeft er uiteindelijk toe geleid om een fuga te maken.

De aanleiding tot het bedenken van een geschikt thema was een onderdeel van de muziekles: het improviseren van melodieën in willekeurige toon- en maatsoorten. Iedere les werd een andere toonladder opgegeven, met de kwintencirkel als leidraad. Wanneer men deze rangschikking volgt vanaf 'a kleine terts' met de klok mee, dan wordt al snel 'fis kleine terts' bereikt. Het toeval wil dat ik, precies op het moment dat 'fis' aan de beurt was, een melodie had gevonden die geschikt bleek als fugathema. Het muziekstuk had dus net zo goed 'b kleine terts' of 'gis kleine terts' als toonsoort kunnen hebben.

Aangezien ik geen idee had hoe de structuur van een fuga precies in elkaar steekt, heeft Maurice van Elven een voorstel gedaan voor de opbouw ervan.

Dat het schrijven van een fuga voor een leek op contrapuntgebied niet eenvoudig is, blijkt wel uit het feit dat het vanaf dat moment nog bijna een jaar zou duren voordat de fuga voltooid kon worden. In november 1996 werd het voor het eerst uitgevoerd tijdens het compositiefestival in Amsterdam.

De enige reden voor mij om een poging te wagen een fuga in *oude* stijl te schrijven komt voort uit een mateloze bewondering voor barokmuziek en in het bijzonder voor de muziek van Bach. Dit wil niet zeggen dat ik alleen naar muziek uit deze periode luister. In principe probeer ik naar zoveel mogelijk verschillende muziekstijlen te luisteren (ook moderne). Dat ik steeds meer bewondering krijg voor de muziek uit de barok is een ander verhaal.

Eind 1996 veranderde ik van docent en instrument. Als student (elektrotechniek) is het mogelijk om tegen geringe vergoedingen cursussen te volgen bij het Cultureel Centrum van de Technische Universiteit Delft. Omdat er geen pijporgellessen gegeven werden, heb ik gekozen voor les bij clavecimbeldocente Renske Ligtmans. Het clavecimbel vond ik altijd al interessant om zijn mooie heldere klank en natuurlijk vanwege de muziek die voor dit instrument is geschreven.

Ik kan niet sterk genoeg benadrukken dat deze fuga niet geschreven kon worden zonder de onmisbare hulp en adviezen van zowel Maurice van Elven als Renske Ligtmans. De laatstgenoemde heeft mij attent gemaakt op het concours van de Haarlemse Clavecimbel Dagen 1997. Dit zou een unieke gelegenheid zijn om verschillende soorten clavecimbels te bespelen, 'podiumervaring' op te doen en de fuga te laten horen.

Samenvattend kan ik zeggen dat het inderdaad een unieke ervaring is geweest. Ik heb veel gezien en natuurlijk gehoord en het heeft zeker een indruk op mij achtergelaten. Bovendien heb ik eindelijk de knoop doorgehakt wat betreft de aankoop van een clavecimbel of spinet (afhankelijk van beschikbare budget).

Vooralsnog speel ik op een harmonium (ook wel: traporgel). Hiermee kom je met orgellessen nog wel uit de voeten, maar voor het clavecimbelspel is het geen alternatief.

Wat ik wel onzettend jammer vond is dat de Haarlemse Clavecimbel Dagen 1997 al op vrijdag van start gingen. Door andere verplichtingen heb ik zo de 'studiedag polyfonie' moeten missen.

Het opmerkelijkste wat ik in Haarlem tegengekomen ben is een facsimile van een 'clavierboekje van C. Buijs & C.A. Brandts Buijs'! Wanneer je je eigen naam op zo'n manier terug vindt kan zo'n dag eigenlijk al niet meer stuk....

Cor Buijs



Cor Buijs in actie op de Haarlemse Clavecimbeldagen 1997

foto: Has Oudshoorn



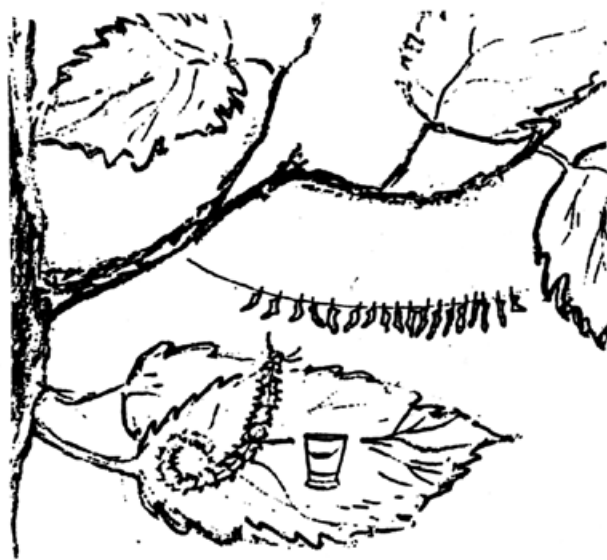
Column

De duizendpoot

Het is zondagmorgen, in bed lig ik te luisteren naar *Vroege Vogels* op de radio. Het wachten is op Midas Dekkers, daarna is het tijd om op te staan. Over welk dier gaat hij het deze keer hebben? Midas is een meester in het vertellen over een dier, om er dan een draai aan te geven die niemand verwacht.

Opeens schiet me een versje te binnen, vroeger het lievelingsversje van mijn stoutste zontje:

*De moeder van de duizendpoot
is vrèeslijk ontevreden,
want haar zontje is zojuist
in een sloot gegleden.
En als je even rekent,
weet je wat dat betekent:
Op zijn hoofd een grote buil
en wel dúizend sokjes vuil!*



Als het vandaag over de duizendpoot gaat, zal ik mezelf dan herkennen in zijn verhaal?

Ik ben wel geen duizendpoot, maar gewoon een mens die met twee benen op de grond staat en met twee handen haar vak uitoefent. Hoewel, voel ik me niet vaak genoeg alsof ik een duizendpoot moet zijn?

Neem nou gewoon een clavecinist, en bedenk hoeveel nevenfuncties zijn vak met zich meebrengt: Stemmer: je instrument reageert nu eenmaal met je humeur mee op het Nederlandse weer.

Reparateur: af en toe een snaar opzetten, een kielkje snijden en wat zich verder voordoet.

Transporteur: voor en na een concert, je blijft er graag zelf bij en helpt een handje mee.

Pedagoog: lesgeven is belangrijk, maar het gaat niet vanzelf.

Psycholoog: muziek maken is jezelf binnenstebuiten keren; moeilijk voor leerlingen.

Adviseur: leerlingen moeten ook hun instrument kunnen kiezen.

Musicoloog: het spelen van oude muziek vergt nu eenmaal veel kennis van zaken.

Schrijver: programmatoelichtingen, papers bij projecten en ga maar door.

Spreker: je moet wel een beetje goed voor de dag komen: PR voor het clavecimbel.

Organisator: concertseries, festivals of gewoon voorspeeluren: het zout in de pap.

Administrateur: want alles kost geld, wat je doet en wat je laat doen.

Om maar wat te noemen.....

Dat is dus aanpoten! Wat is daar niet allemaal voor nodig: talent, ambitie, doorzettingsvermogen, ijdelheid, plichtsgevoel, perfectionisme, zelfvertrouwen, verantwoordelijkheidsgevoel, fantasie, stalen zenuwen....

Is het een wonder dat je weleens behoorlijk uitglijdt en zo een stevige buil oploopt?

Dan is er nog een soort vereniging van huisvrouwen die heeft bedacht dat elke vrouw salaris moet ontvangen voor haar werk als:

huishoudster, kokkin, opvoedster, telefoniste, gastvrouw, minnares en wie weet wat nog meer.

Tja, en dat allemaal voor één en hetzelfde salaris.

Morgen moet ik maar weer duizend schone sokjes aantrekken.

Wanda

Über die wahre Art das Clavier zu spielen

Een leeswijzer

De *'Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen'* van Carl Philipp Emmanuel Bach bestaat uit twee delen. Het eerste deel, waartoe ik mij voornamelijk beperk, gaat over het spelen als zodanig. Het tweede deel handelt over de kunst van het begeleiden (continuospel) en het vrije fantaseren. Het onderstaande -een mengeling van interpretaties, omschrijvingen, citaten, vrije vertalingen en commentaren- dient als leeswijzer beschouwd te worden. Ik hoop ermee te bereiken dat de lezer naar aanleiding hiervan zelf eens gaat grasduinen in dit belangrijke werk.¹

Zelf maakte ik gebruik van de facsimile-uitgave van de eerste drukken van deel I, Berlijn 1753, en deel II, Berlijn 1762, in één band, die verscheen bij VEB Breitkopf und Härtel Musik Verlag, Leipzig 1969.

Het verwijzen gaat als volgt: (II. 176, 1) is te lezen als deel II, bladzijde 176, paragraaf 1.

Treffend is de consistente wijze waarop Carl Philipp in het eerste deel de drie hoofdonderwerpen met elkaar in verband brengt: techniek, versiering en voordracht.²



Carl Philipp Emanuel Bach
1714 - 1788

De instrumenten

Alvorens hierop in te gaan eerst het volgende: de term Clavier heeft in dit werk uit 1753 en 1762 nog niet de exclusieve betekenis clavichord, zoals dat bijvoorbeeld wel het geval is in de *Klavierschule* van

Daniel Gottlob Türk.³ Ook is het begrip Clavier in de geschriften van C.Ph.E. Bach feitelijk minder breed dan bij J.S. Bach.⁴

Carl Philipp behandelt voornamelijk het clavecimbel (Flügel), geschikt voor luide muziek, en het clavichord, geschikt voor het alléén spelen en voor niet al te luide muziek (I. 8, 11). De fortepiano en het orgel worden ook zo nu en dan genoemd, maar dan vooral in verband met het continuospel. Dat Carl Philipp vooral aan het clavecimbel en het clavichord dacht toen hij de *Versuch* schreef blijkt ook uit het feit dat hij de *Probestücke*, behorend bij het eerste deel, voor deze beide instrumenten bestemde. Wel tekende hij hierbij aan dat men op het clavecimbel de dynamiek minder gedifferentieerd kan uitwerken dan op het clavichord (I. 131, 29). Pas in de *Zusätze* bij de derde druk (1787) zet hij Clavier als clavichord tegenover het clavecimbel (Flügel): "...so erhält man auf dem Claviere so wohl als auch auf dem Flügel..." (*Anhang* pag. 11).⁵

In (I. 9, 12 en 13) worden de eigenschappen van een goed clavichord en een goed clavecimbel opgesomd. In (I. 11, 15) wordt aangegeven wat de vóór- en nadelen zijn van het spelen op clavecimbel en clavichord met als conclusie dat een goed klavierspeler eigenlijk over beide instrumenten moet kunnen beschikken. In (II. 1, 1) wordt het clavichord na orgel, clavecimbel en fortepiano ook als continuo-instrument genoemd. Wanneer het over verfijnde smaak gaat en over zang, dan zijn het clavichord en de fortepiano het meest geschikt voor begeleiding (II. 2, 6). Ook zijn deze twee laatstgenoemde instrumenten het meest geschikt voor het vrije fantaseren (II. 327, 4).

Met de opmerking dat men een klavierspeler het best zou kunnen beoordelen wanneer deze op een clavichord speelt (I. 9, 11) kunnen wij niet zo veel meer in onze tijd: daarvoor zijn de specialismen te ver uit elkaar komen te liggen.

Uitvoerend musicus, muziek en toehoorder

Wat is het ideaal van de uitvoerend musicus? Zingend of spelend de muzikale gedachten naar hun eigen inhoud en affectwaarde invoelbaar maken bij de toehoorder (I. 117, 2).⁶ Voor de uitvoerend kunstenaar is het in dat licht van het grootste belang zelf al die affecten te doorleven, anders is overdracht ervan bij voorbaat uitgesloten. Gebaren kunnen bij dit alles een ondersteunende functie hebben. Het is dan ook niet goed om als een houten klaas achter het instrument te zitten (I. 122, 13).

Musiceren is het spel der verbeelding, zowel voor speler als toehoorder. Dat kan in sommige gevallen zo ver gaan dat men iets kan laten horen wat er in werkelijkheid niet is (I. 78, 20).

Alles staat in het teken van het affect bij C.Ph.E. Bach. Al het machinale moet worden vermeden. Met name bij het spelen van versieringen dreigt gevaar. Versieringen dienen naast het trefzekere en briljante van de Franse smaak iets te bezitten van het zoetgevooisde van de Italiaanse zangkunst (I. 60, 25). Ook versieringen moeten worden voorgedragen en mogen nooit klinken alsof er ergens een afgericht vogeltje zit te kwinkeleren (I. 119, 7). Waarschijnlijk dacht Carl Philipp bij het afgerichte vogeltje aan de speelautomaten, zoals die in zijn tijd in de mode waren.

Overigens dient de speler ervoor te zorgen dat hij zich nooit in die mate door de emoties laat meeslepen dat hij er zomaar op los timmert of de toetsen zo licht beroert, dat hij géén of slechts zeer ongelijke tonen krijgt. Onder alle omstandigheden moet het spel rond zijn, helder en vloeiend (I. 117, 4).⁷

Twee categorieën spelers worden, omdat zij mechanisch spelen, afgewezen: aan de éne kant de vlotte technicus en aan de andere kant de speler die door gebrek aan techniek zijn publiek laat indutten en zo 'cantabel' wil spelen dat het instrument -dat geldt vooral bij het clavichordspelen- niet tot klinken komt. Met de laatste is men er nog slechter aan toe dan met de eerste (I. 115, 1).

Doel en middelen

Alle middelen die bijdragen tot het doel, overdracht

van de affecten, zijn te gebruiken. Voorop staat de dynamiek met forte en piano (*die Stärcke und Schwäche der Töne*); dan komt het 'gewichtsspel' (*ihr Druck*); vervolgens articulatietechnieken als het schielijk wegtrekken van een vinger (*Schnellen*), legato (*Ziehen*), staccato (*Stossen*), vibrato (*Beben*) - natuurlijk alleen op het clavichord te realiseren-, het breken en (wellicht ook) het ongelijk aanslaan van akkoorden (*Brechen*); tenslotte fraseringstechnieken als: stilstaan (*Halten*), vertragen (*Schleppen*) en flink doorspelen (*Fortgehen*). Wie al deze mogelijkheden ongebruikt laat liggen of op de verkeerde momenten toepast heeft een slechte voordracht (I. 117,3).

Het *Schnellen* wordt alleen beschreven bij het spelen van trillers en van snelle repetitietonen. Wanneer de bovenscande van een triller voor de laatste keer gespeeld is wordt deze 'geschnellt'. Dat wil zeggen dat men na het spelen van de laatste bovenscande de vingertop zo snel mogelijk in een glijbeweging van de toets wegtrekt door de vinger naar binnen te buigen (I. 73, 8). Op een clavichord wordt de afsluitende hoofdnoot hierdoor extra krachtig van toon.

Bij snelle repetitietonen wisselt men twee vingers af, die beurtelings zo rap mogelijk van de toets glijden om voor elkaar plaats te maken, opdat iedere inzet er duidelijk uitkomt. De pink is ongeschikt voor het *Schnellen* (I. 46, 90).⁸

Een bijzondere vorm van legatospel is het *Tragen der Töne*, het portato. Iedere toon heeft daarbij zijn volle lengte, maar krijgt bovendien een aanmerkelijke accentuering (I. 126, 19).⁹

De *Bebung* is alleen op clavichord mogelijk en wordt verkregen door de toets op en neer te bewegen (waarbij men er vooral voor zorgt dat de tangent niet los komt van de snaren). In de *Zusatz* bij de derde editie (1787) wordt het advies gegeven de *Bebung* pas halverwege de notenwaarde te laten beginnen (I. 126, 20 en *Anhang* pag. 12).

Noten onder een boog worden legato gespeeld. Zij krijgen hun volle lengte. Tonen van gebroken akkoorden onder een boog kunnen, na te zijn gespeeld, zelfs geheel blijven liggen. (I. 125, 18).¹⁰

Noten die noch staccato, noch legato worden gespeeld krijgen de helft van hun waarde. In een matig tot langzaam tempo zijn dat de achtsten en kwarten. De aanslag ervan mag niet slap zijn, maar moet vurig zijn en mild gestoten.¹¹ Het woord tenuto, afgekort Ten., wijst erop dat, in tegenstelling tot deze regel, de betreffende toon zijn volle waarde krijgt (I. 127, 22).

De samenhang

Carl Philipp constateert dat sommige spelers altijd kleverig spelen en andere altijd te kort, alsof zij hun vingers aan de toetsen branden. Hij wijst een consequent volgehouden toucher af want: "...*alle Arten des Anschlages sind zu rechten Zeit gut*" (I. 118, 6). Nergens beschrijft Carl Philipp een basistoucher en dat is maar goed ook, omdat dat in het algemeen via misverstanden leidt tot een éénvormige, niet wendbare techniek; tot gebrek aan techniek.

Het zou ook tegen de principes zijn, uiteengezet in de eerste volzin van de *Einleitung*, die als volgt omschreven zou kunnen worden: enerzijds is goede voordracht niet los te zien van juiste vingerzetting en goede uitvoering van versieringen. Anderzijds voert men versieringen pas dan goed uit wanneer men ze weet te plaatsen binnen het kader van de goede voordracht en men ze tegelijk technisch goed speelt. Tenslotte komt men alleen tot een juiste vingerzetting vanuit een goede voordracht, inclusief versieringen. Wie deze drie basisgegevens van het klavierspel van elkaar losmaakt doet iets wat niet kan en niet mag (I. 1, 1).

Het toucher. Enige observaties

Zoals gezegd, zal men in het *Versuch* tevergeefs zoeken naar de beschrijving van een zogenaamd basistoucher. Wel zijn enige interessante uitspraken te verzamelen die richting geven aan onze voorstelling. Zo is in (II. 259, 26) te lezen dat aan het moment van de aanslag altijd een zekere kracht, intentie, meegegeven moet worden; zowel bij het spelen van literatuur, als bij het continuospel. Gevolg is dat de handen (er wordt niet over de vingers gesproken) eerst enigszins omhoog gaan. Zo ontvangen de toetsen het benodigde gewicht, waardoor de tonen er duidelijk uitkomen, wat weer vereist is voor een goede voordracht. Onnodig op te merken dat een en ander niet mag ontaarden in 'hout hakken'.

Voor de noten 1 t/m 12: zie de volgende pagina

'*Das Anschlagen der Tasten oder ihr Druck ist einerley. Alles hängt von der Stärcke oder von der Länge ab*' (I. 125, 17). Vrij vertaald: de toetsen worden bespeeld door er druk op uit te oefenen, door er gewicht op te leggen; de mate waarin is afhankelijk van de gewenste sterkte of lengte van de toon.

In (I. 18, 11) wordt voorgeschreven dat de onderarm vanuit de elleboog een zwak dalende lijn vertoont in de richting van het toetsenbord. Men dient dus zo te zitten dat de elleboog iets hoger is dan de pols. Op deze wijze kan de speler vrij beschikken over het eigen gewicht van de onderarm. Carl Philipp kon dit uiteraard niet op deze wijze zeggen, omdat men in zijn tijd dit soort formuleringen niet kende: het begrippenapparaat daarvoor ontbrak.

In (I. 18, 12) wordt gesproken over gebogen vingers en niet-aangespannen spieren; het laatste om snel samentrekkende en spreidende bewegingen te kunnen maken. Het speelapparaat moet elastisch zijn. We weten intussen dat een 'ontspannen hand' ook meer eigen gewicht heeft. Bij staccatospel bijvoorbeeld wordt de hand 'licht' gemaakt door de strekspieren meer te gebruiken. In verband met de elasticiteit van het speelapparaat wijst Carl Philipp op het belang van de duim, die hij in (I. 19, 13) bevordert tot *Hauptfinger*. Zie ook (I. 42, 84). Hij wordt hierin gesteund door inzichten van recentere datum. Het blijkt dat de combinatie duim-wijsvinger van fundamenteel belang is voor de algehele *Fingerfertigkeit*. Bij sprongen bijvoorbeeld, waarbij men vooral een spreidbeweging dient te maken, en bij het *Schnellen* is het onmogelijk de vingers gebogen te houden en moet men noodzakelijkerwijs wat meer spannen (I. 19, 4).¹² Voor onze ogen tekent zich een klaviertechniek af die gekenmerkt wordt door de kunst der verbeelding, de goede voordracht.

Kees Rosenhart
Haarlem 1988/1997

Noten

1. Dit artikel verscheen eerder in Het Clavichord, jaargang 1, nummer 3, december 1988. Voor deze publicatie werd het enigszins bijgewerkt.
2. Zie ook: Ralph Kirkpatrick. *C.P.E. Bach's Versuch reconsidered*. Early Music. Vol. 4, no.4, oktober 1976 (ISSN 0306-1078), pag. 384-392.
3. Bärenreiter, Kassel 1962. Facsimile-uitgave: Daniel Gottlob Türk. *Klavierschule*. Leipzig en Halle 1790, pag. 4, par.3.
4. Het eerste deel van J.S. Bach's *Klavierübung*, de zes partitas (1726-1731), kan zowel op clavecimbel als op clavichord worden gespeeld. Het tweede deel, *Italiaans concert en Franse ouverture* (1735), krijgt de toevoeging: *vor ein/ Clavicymbel mit zweyen/ manualen*. Hetzelfde geldt voor het vierde deel, de *Goldbergvariaties* (1742?): *vors Clavicimbal/ mit 2 Manualen*. Het derde deel: *bestehend/ in/ verschiedenen Vorspielen/ über die/ Cathedismus- und andere Gesaenge,/ vor die Orgel...* (Leipzig 1739).
5. De Zusätze vindt men op pag. 5-16 van de Anhang in de door mij gebruikte facsimile-uitgave.
6. Het aloude ideaal van hartstochten wekken en laten afvloeien. Over het waarom: Bärenreiter, Kassel 1954. Facsimile-uitgave: Johann Mattheson. *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg 1739. Erster Theil, pag. 15, par. 52-54.
7. Om tot een goed acteerresultaat te komen moet een toneelspeler zich o.a. 'inleven'. Maar ieder zal inzien dat hij zich niet mag laten gaan door echt woedend te worden op het toneel of echt in tranen uit te barsten. Alles moet kunst(matig) blijven; net-echte echtheid; echte echtheid wekt in zo'n situatie gevoelens van onbehagen op bij de toeschouwers.
8. Er zijn auteurs, onder wie Johann Nikolaus Forkel, die deze bijzondere techniek van het Schnellen presenteren als de algemene klaviertechniek, het basistoucher van Johann Sebastian Bach. In dit verband wordt vaak Quantz als ooggetuige aangehaald: (Bärenreiter, Kassel 1953. Facsimile-uitgave: Johann Joachim Quantz. *Versuch einer Anweisung...* Dritte Auflage. Breslau 1789, pag. 232, par. 18. Of de vertaling ervan door Jacob Wilhelm Lustig. Pag. 154, onderaan par. 407. Facsimile-uitgave. Utrecht 1965). In die passage wordt deze techniek van het afglijden of de wegtrekkende beweging van de vinger echter beschreven in verband met het spelen van min of meer snelle toonladderfiguren; in die gevallen inderdaad een voor de hand liggende techniek. Bij (snelle) brekingen van harmonieën voldoet deze techniek al niet meer, omdat men te ver van de toetsen verwijderd raakt. Als algemene techniek is het Schnellen volledig onbruikbaar. Men stelle zich voor: iemand die zich in normaal looptempo voortbeweegt met de motorische Gestalt die bij hardlopen hoort. Zie: Johann Nikolaus Forkel. *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Leipzig 1802. Herdruk: Bärenreiter Verlag. Augsburg 1925. Pag. 30. Uitvoerig geciteerd in: Ewald Kooiman. *Bachs Klaviertechnik*. Het orgel. Jaargang 79, nr. 1, januari 1983, pag. 2-15.
9. In de schrijfwijze: staccato-teken onder een boog, komt een en ander nauwkeurig tot zijn recht. De boog verwijst naar het legato-aspect, de staccato-tekenen naar het accentueren, wat de oorspronkelijke betekenis is van punten boven of onder de notenkop.
10. Dit gebruik vindt men ook bij de Franse clavecinisten. Zie bijvoorbeeld: Minkoff. *Reprint*. Genève 1974. Facsimile-editie: Michel de Saint-Lambert. *Les Principes du Clavecin*. Parijs 1702, pag. 13. Zie ook: Kees Rosenhart. 'Liaison', 'suspension' en 'passer avant'. Clavecimbeltechnieken uit Franse bronnen. In *het Clavecimbel*. Jaargang 2, nummer 1. Blz. 7 t/m 14.
11. Ook deze passage wordt ten onrechte wel eens gebruikt om een generale klaviertechniek, een zogenaamd basistoucher te beschrijven. Als deze techniek al op een basistoucher zou wijzen, dan naar mijn smaak toch eerder voor clavichord en eventueel orgel dan voor clavecimbel. Vooral de halvering van de waarde in een matig tot langzaam tempo is voor het laatstgenoemde instrument al snel te veel van het goede.
12. Zie de discussie bij noot 8.

10 Ans avec le Clavecin

Verder graag uw aandacht voor:

een uitgebreide leergang voor het clavecimbelonderwijs, die tien studiejaren omspant: *10 Ans avec le Clavecin*.

Dit werkt heeft maar liefst vier auteurs:

Françoise Lengelle, professeur au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon,
Françoise Marmin, professeur au Conservatoire national de région d'Angers,
Laure Morabito, professeur au Conservatoire national de région de Boulogne-Billancourt en
Aline Zylberajch, professeur au Conservatoire national de région de Strassbourg.

Het verscheen in 1996 te Parijs: cité de la musique, centre de ressources musique et danse.

Het ISBN is 2-906460-5-8.

In Frankrijk is de prijs 120 FF. In Amsterdam betaalde ik er f58,75 voor.

Hieronder een verkleinde afbeelding van de eerste bladzijde voor het eerste jaar. De ware grootte van het boek is ongeveer het welbekende A4 formaat. Het boek is ook wanneer men niet met het Frans bekend is zeer goed te gebruiken.

Kees Rosenhart

EXERCICES ET MÉTHODES			
COMPOSITEUR	TITRE	ÉDITEUR	DURÉE
auteur secondaire	sous-titre		
	COMMENTAIRE		
AHLGRIMM (Isolde)	MANUALE DER ORGEL UND CEMBALO TECHNIK (1982) Fingerübungen und Etüden (1571-1760) Sertis jusqu'en cinquième année	DOBLINGER (02100)	
BACH (Johann Christian) RICCI (Francesco Pasquale)	MÉTHODE OU RECUEIL « DE CONNOISSANCES ÉLÉMENTAIRES POUR LE FORTE-PIANO OU CLAVECIN » « Œuvre mêlée de théorie et de pratique » Première partie : pièces courtes pouvant servir « d'études ». Deuxième partie : pièces entièrement doigtées Sertis jusqu'en huitième année	MINKOFF	
KURTÁG (György)	JÁTEKOK Méthode de piano en quatre volumes, particulièrement intéressante, associant notions traditionnelle et contemporaine. De nombreux exercices ou pièces courtes sont adaptables au clavecin : jeux sonores, jeux de lecture et de déplacements Sertis jusqu'en huitième année. (Le volume IV contenant des pièces à quatre mains ou à deux claviers sertis à partir de la septième année)	EMS (Z 8377, Z 8378, Z 8379, Z 8380)	
RECUEILS			
AUTEURS DIVERS	HARPSICHORD METHOD Based on sixteenth to eighteenth century sources Une soixantaine de pièces d'auteurs divers entièrement en « doigtés historiques » Sertis jusqu'en quatrième année	SCHOTT (11244)	
BOXALL (Marie) éd. scient.			
AUTEURS DIVERS	THE AMSTERDAM HARPSICHORD TUTOR Volume I Ce volume contient des pièces très simples, bien choisies, quelques transpositions Sertis jusqu'en troisième année	GROEN	
ROSENHART (Kees) éd. scient. et LEONHARDT (Gustav) préfacé par			
MUSIQUE DU XVIII ^e SIÈCLE			
BACH (Johann Sebastian)	MENUE EN SOL, BWV Anh. 114 Klaverbüchlein für Anna Magdalena Bach	Cl. Avant-propos, pp. 4 et 5 : Les éditions	
KRIEGER (Johann)	AUSGEWÄHLTE KLAVIERWERKE Dances, farces, préludes, fugue et ricercar... Pièces très claires pour les premières années Sertis jusqu'en quatrième année	BÄRENREITER (1649)	
KREUZ (Alfred) éd. scient.			
MOZART (Leopold)	NOTENBUCH FÜR NANNERL Choix de vingt-deux pièces dont de bons menuets pour les débutants Sertis jusqu'en cinquième année	SCHOTT (1772)	
SCHUNGERER (Hans) éd. scient.			
MUSIQUE DU XX ^e SIÈCLE			
BARTÓK (Béla)	À LA YOUGOSLAVE Mikrokosmos, volume II	BOOSEY & HAWKES	

De Bron

Lijm tussen de vingers en gloeiende toetsen: op zoek naar een goed toucher

Deze keer in 'de Bron' een fragment uit Carl Philipp Emanuel Bachs 'Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen' (1753), uit het hoofdstuk over de voordracht (p.117). Zo te lezen hadden de clavecinisten van toen ook moeite met het ontwikkelen van een goed toucher.



Tekening: Dirk Vroemen

Der gute Vortrag ist also sofort daran zu erkennen, wenn man alle Noten nebst den ihnen zugemessenen guten Manieren zu rechter Zeit in ihrer gehörigen Stärke durch einen nach dem wahren Inhalte des Stücks abgewognen Druck mit einer Leichtigkeit hören läßt. Hieraus entstehet das Runde, Reine und Fließende in der Spielart, und wird man dadurch deutlich und ausdrückend. Man muß aber zu dem Ende die Beschaffenheit desjenigen Instruments, worauf man spielt, wohl untersuchen, damit man es weder zu wenig, noch zu viel angreiffe. Manches Clavier giebt nicht eher seinen vollkommenen und reinen Ton von sich, als wenn man es stark angreift; ein anders wiederum muß sehr geschonet werden, oder man übertreibt das Ansprechen des Tons. Diese Anmerkung, die schon im Eingange gemacht worden, wiederhole ich allhier deßwegen noch einmahl, damit man auf eine vernünftige Art, als insgemein geschicht, nemlich nicht durch eine übertriebne Gewalt des Anschlages, sondern vielmehr durch harmonische und melodische Figuren, z. E. die Raserey, den Zorn oder andere gewaltigen Affecte vorzustellen suche. Auch in den geschwindesten Gedancken muß man hiebey jeder Note ihren gehörigen Druck geben; sonsten ist der Anschlag ungleich und undeutlich. [...]

Einige Personen spielen klebericht, als wenn sie Leim zwischen den Fingern hätten. Ihr Anschlag ist zu lang, indem sie die Noten über die Zeit liegen lassen. Andere haben es verbessern wollen, und spielen zu kurz; als wenn die Tasten glühend wären. Es thut aber auch schlecht. Die Mittelstrasse ist die beste; ich rede hievon überhaupt; alle Arten des Anschlages sind zur rechten Zeit gut.

Mary Sayre

De goede voordracht is direct te herkennen: men laat alle tonen en de daarbij behorende versieringen op het juiste moment in de goede sterkte horen door ze met een zeker gemak te spelen, waarbij het toucher in verhouding staat tot de ware inhoud van het stuk. Daardoor ontstaat een ronde, heldere en vloeiende manier van spelen, waardoor het spel duidelijk en expressief wordt. De eigenschappen van het te bespelen instrument dienen goed onderzocht te worden, zodat men een niet te sterke en niet te zwakke toon kiest. Veel klavieren laten hun volmaakte en heldere toon pas klinken als het toucher stevig is; bij andere klavieren moet men juist met zorg spelen, wil men de attaque van de toon niet overdrijven.

Deze opmerking maakte ik reeds in het begin en herhaal ik hier zodat men er op een verstandigere manier mee omgaat dan het in 't algemeen gebeurt -namelijk met overdreven geweld-. Razernij, toorn en andere krachtige effecten kunnen beter uitgebeeld worden door harmonische en melodische figuren.

Ook in de snelste motieven moet men hierbij elke noot de juiste attaque geven; anders is het toucher ongelijkmatig en onduidelijk. [...]

Sommige personen spelen plakkerig, alsof zij lijm tussen hun vingers hebben. Hun toucher is te lang doordat zij de tonen te lang aanhouden. Anderen hebben dit willen verbeteren en spelen te kort; alsof de toetsen gloeiend heet zijn. Dit klinkt echter ook slecht. In het algemeen is de middenweg het beste. Alle soorten van toucher zijn op hun tijd goed.

Borrelpraat

Borrelpraat met een serieuze ondertoon

De vrijdagmiddag van de Haarlemse Clavecimbel Dagen 1997 werd afgesloten met een discussie onder het genoege van een glas rode of witte wijn. Zo'n vijftig aanwezigen namen deel aan een gesprek over allerlei zaken die met clavecimbel te maken hebben.



'Borrelpraat': forumdiscussie onder leiding van Dirk de Vreede.

FOTO • UNITED PHOTOS • POPPE DE BOER

foto uit het *Haarlems Dagblad*

Het gesprek werd geopend met uitspraken die allerlei mensen hadden gedaan naar aanleiding van de vraag: "Wat denk je bij clavecimbel?"

Naast uitspraken als: "Wat is dat?", kwamen er ook antwoorden als: "een moeilijk instrument", "een instrument van vroeger", "voor dat instrument moet je ouder zijn". Kennelijk is het een instrument dat voor een kleine groep liefhebbers zo aantrekkelijk is dat de kostprijs van het instrument en de inzet om het te

leren bespelen, geen hindernis vormen. Voor anderen daarentegen zijn er te veel drempels.

Het imago (oud, duur, beperkt, moeilijk, etc.) houdt velen al tegen om zelfs maar te gaan onderzoeken of het iets voor ze kan zijn. Het keyboard, dat een heel ander imago heeft, ligt letterlijk veel meer voor de hand. De vraag is of het imago van het clavecimbel kan veranderen zonder dat we de waarheid geweld aan doen. De Haarlemse Clavecimbel Dagen kunnen het imago verbeteren door het onder de aandacht te brengen van een zo breed mogelijk publiek en daardoor drempels wegnemen. Muziekscholen zouden tijdens instrumentale presentaties voor scholen juist ook aandacht aan het clavecimbel moeten besteden en kinderen zouden de kans moeten krijgen om te voelen hoe het speelt.

Kya Hengstmangers gaf voorbeelden hoe zij in het muziekcentrum Zuid Kennemerland het instrument bij kinderen introduceert en daarmee ook leerlingen motiveert. Pas als je weet wat het is, als je ervaart wat je ermee kunt, pas dan kun je kiezen ervoor of ertegen. Dat laatste kan natuurlijk ook want het is een instrument met een karakter dat zich niet met een druk op de knop laat veranderen. Populair bij iedereen zal het daarom nooit worden. Daar gaat het ook niet om; het gaat erom zoveel mogelijk drempels weg te nemen.

Zo'n drempel is ook de prijs. Volgens de bouwers valt daar niet echt veel aan te doen. Natuurlijk is het mogelijk een instrument te bouwen van een beperkte omvang en met één register en zelfs dan is het nog niet echt goedkoop. Huurinstrumenten aanbieden kan ook, bijvoorbeeld om een oriëntatiefase mogelijk te maken. Huurkoop om de kosten te spreiden over een lange tijd, is ook een idee. Verder gaan dan dat is niet mogelijk, omdat dan aan de kwaliteit getornd moet worden en

dat is eerder gevaarlijk voor het opbouwen van een muzikale relatie met het instrument en het repertoire en gevaarlijk voor een motivatie.

Naast het imago en de kosten kan ook het repertoire een drempel vormen. Voor iemand die al kiest voor de 17^e en 18^e eeuwse muziek is dat natuurlijk niet het geval, dan is het juist ideaal (het steeds weer stemmen en onderhouden moet je dan wel voor lief nemen). Voor een beginner zonder uitgesproken muzikale keuze is het best wel een drempel. De klank en het repertoire hoor je niet dagelijks en voor je klasgenoten ben je al snel iets 'vreemds'. Een saxofonist, gitarist of keyboardspeler laat geen 'geheimtaal' horen. Wat valt daaraan te doen zonder dat we vals spelen en het instrument geweld aan doen? Sommige populaire evergreens kunnen heel goed evenals sommige popmuziek. New Age kan prima en zo zijn er meer muziekdenkbaars. Maar waar vinden we dat materiaal?

Veel popbundels, waarin melodie en akkoordsymbolen zijn genoteerd, zijn met wat oefening heel goed

speelbaar. Natuurlijk moeten we dan wel de symbolen kunnen lezen en daarbij smaakvol kunnen improviseren. Dat doen de instrumentalisten in een popgroep ook en dat vragen Bach, Telemann en al die andere oude componisten toch ook van ons!

Ook het improviseren en het zelf componeren van muziek is per definitie een zeer eigentijdse benadering en leerlingen blijkt dat erg aan te spreken. Die activiteit verdient dan ook meer aandacht. Juist om dat te benadrukken zullen de Clavecimbel Dagen van 1999 in het teken staan van 'de eigen compositie'. Voorafgaand aan de dagen wordt een compositieconcours uitgeschreven, waarvan de resultaten ten gehore gebracht zullen worden op de dagen zelf.

Spelersmuziek voor spelers; Couperin, Bach, Scarlatti, Mozart en al die anderen zullen zich daarin herkennen.

Dirk de Vreede

Geknipt uit: het Haarlems Dagblad

De eerste Haarlemse Clavecimbeldag is een studiedag die als thema's heeft 'Polyfonie' en 'For two to play'. Menno van Delft, hoofdvakleraar aan het Sweelinck Conservatorium, geeft een openbare les aan aankomende clavecinisten die *Inventionen* en *Fantasia's* van J.S. Bach spelen. De Van Braghtzaal van de Doopsgezinde Kerk zit vol met clavecimbeldocenten, clavecimbelstudenten en belangstellenden, die met de bladmuziek op de knieën de verrichtingen van de 'slachtoffers' op de voet volgen.



Menno van Delft geeft les

foto: Has Oudshoorn

HAARLEM • ALBERT BRÜGGEN

Van Delft blijkt een rustgevende maar nauwgezette leraar, die allerlei articulatie- en fraseringsproblemen aansnijdt. Ook al betreft het hier barokmuziek, dit soort basis-inzichten zouden voor elke conservatoriumleerling verplichte leerstof moeten zijn.

Later op de dag geeft hij les aan clavecimbelduo's die samenspelen op één of twee clavecimbels, aangeleverd en gelijk gestemd door de bouwers Walter Vermeulen en Onno Peper. Twee dames spelen één van de oudste quatre-mains uit de muziekgeschiedenis: een stuk van Nicholas Carlton, een rijk stuk met een 'typisch Engels, kathedraalbreed geluid' aldus Van Delft. Een zeer muzikaal herenduo speelt de meesterlijke *Fuga* in g voor vier handen van W.A. Mozart. Samen met een 'leerling' speelt Van Delft tenslotte de driestemmige spiegel fuga uit Bachs *Die Kunst der Fuge* in diens bewerking voor twee clavecimbels, inclusief de omke-

ring.

Eerste Haarlemse Clavecimbeldag: 'Er is altijd het gevaar dat we spijkers horen'



Gustav Leonhardt

Grootmeester Gustav Leonhardt is uitgenodigd voor een causerie over 'Polyfonie op toetsen'. Puttend uit een rijke bron van kennis en ervaring praat hij over schijnpolyfonie in klaviermuziek, aan de hand van een uitgedeelde velletje met eigenhandig geschreven notenvoorbeelden uit het werk van Frescobaldi, Froberger, J.S. Bach, d'Anglebert, Muffat, Storace en

Rameau (het handschrift van Leonhardt, ooit hoofdpersoon in een film over Bach, lijkt verdacht veel op dat van Johann Sebastian). „Zo zien we dat de polyfonie de kop opsteekt waar ze absoluut niets te zoeken heeft. We staan verbaasd, maar het klinkt prachtig. Quod licet Jovi, non licet bovi, maar we moeten altijd denken dat wij de os zijn.”

Ook zijn statements tussen door zijn de moeite waard: 'Er is altijd het gevaar dat we spijkers horen op een clavecimbel'. 'Misschien moeten we een beetje intellectualisme laten varen terwille van de fraaie klank.' 'U moet nooit op het podium nadenken, dat doet u thuis.' 'Er bestaan eigenlijk zo weinig standaardregels, zeg ik, ouder wordend.'

foto:
Has
Oudshoorn



Gustav
Leonhardt

CD's

Italiaans en Frans: Froberger op cd

De in 1616 geboren Johann Jakob Froberger was een echte cosmopoliet. Hij reisde onder andere naar Rome, Antwerpen, Brussel, Parijs en Dresden en verbleef geruime tijd aan het hof van Wenen. Daar kwam hij in aanraking met een aantal Engelse luitisten. In Rome was hij leerling van Frescobaldi, in Parijs ontmoette hij ondermeer Louis Couperin, Jacques Champion de Chambonnières, Denis Gaultier en Gallot (luitist). Hij was daar ook bevriend met de roemruchte luitist Charles Fleury de Blancrocher, die in 1652 in Frobergers armen overleed, toen hij in Parijs van de trap viel. In het *Lamento*, dat hij voor Mr. de Blancrocher schreef, horen we de val van de trap aan het einde van het stuk. U kunt dit stuk vinden op de cd van Christophe Rousset.

In het werk van Froberger zijn de invloeden van zijn reizen duidelijk te horen: de Italiaanse invloed voornamelijk in de toccata's, ricercares, capriccio's en canzona's; de Franse invloed voornamelijk in de suites en lamento's. Maar ook de invloeden van de luitisten op zijn klavierstijl (zie het artikel van Richard Egarr in het vorige nummer) is duidelijk waarneembaar. Dat de toccata's verwantschap hebben met de *Prélude non mesuré* bewijst Christophe Rousset op zijn cd: hij laat de suites voorafgaan door een toccata als *prélude*. Wetenschappelijk gezien is dit misschien wat aanvechtbaar, maar het geeft een opmerkelijke vermenging van de Franse en Italiaanse stijl.

De vier opnamen, die ik beluisterd heb voor dit artikel zijn de volgende:

1. Christophe Rousset: J.J. Froberger: *Suites en Toccatas*. Harmonia Mundi France 901372.
2. Kenneth Gilbert: J.J. Froberger: *Suites*. Op plaat, Archiv; is heruitgebracht op cd.
3. Richard Egarr: J.J. Froberger: *The Complete Keyboard Works*, deel 2. Globe, GLO 6023. Serie van 4 dubbelcd's.
4. Gustav Leonhardt: *Clavecimbelwerken*. Deutsche Harmonia Mundi 7932-2-RC.

De eerste en de vierde opname bevatten een doorsnede van Frobergers oeuvre. Vooral de opname van Gustav Leonhardt, waarop de diverse vormen waarin Froberger componeerde te horen zijn. De eerste twee opnamen zijn gespeeld op historische clavecimbel: Rousset speelt op een clavecimbel van Johannes Couchet, geravaleerd (aangepast aan de heersende smaak) door een anonieme bouwster uit Parijs in 1701. Het bevindt zich in Château du Touvet. Kenneth Gilbert bespeelt een prachtig instrument van Le père Bellot uit 1729. Alleen al de klank van dit instrument maakt deze cd de moeite waard. Voor de volledigheid: Richard Egarr bespeelt

een orgel (St. Martinuskerk, Cuijk) naast twee clavecimbel: een Italiaans (naar Giusti (1681) van Titus Crijnen) en een Vlaams (naar Ruckers (1638) van Joel Katzman). Gustav Leonhardt bespeelt een clavecimbel naar Mietke van Bruce Kennedy.

Een vergelijking ligt natuurlijk voor de hand, daar zou ik het hele nummer van dit blad over vol kunnen schrijven. Dat ben ik niet van plan, maar een paar punten wil ik u niet onthouden.

In de eerste plaats de gigue: moet je het ritme nu wel of juist niet aanpassen? Ook deze heren zijn het daar niet over eens. Rousset en Gilbert doen het wel, de beide anderen niet. Wie heeft er gelijk? Ook ik durf daar geen sluitend antwoord op te geven. Er is van een gigue een afschrift bekend, waarbij het ritme is aangepast. Maar aan de andere kant geeft Egarr in het begeleidende boekje een goed argument voor het tegendeel: waarom werden de ritmen dan zo precies uitgeschreven? Veel van deze ritmische details gaan verloren bij aanpassing. Waarschijnlijk gaat het bij de gepunteerde gigue in tweedelige maatsoorten om een (Italiaanse?) variant van de gigue, die naast de welbekende gigue bestond. Wie zal het zeggen?

Ook de gebruikte stemmingen vormen een verschil van mening: Rousset en Egarr gebruiken Franse middentoonachtige stemmingen (Egarr gebruikt een stemming naar Mersenne en Rousset een vroeg 18de eeuwse Franse stemming); Gilbert en Leonhardt gebruiken een meer getempereerde stemming. In de middentoonachtige stemming zijn daardoor een aantal consonanten dissonant geworden, wat heel spannend is. Dit wordt compleet genivelleerd in de meer getempereerde stemmingen. Ook hier is de vraag hoe Froberger zelf heeft gestemd, maar het is zeer waarschijnlijk dat de middentoonvarianten hebben geprevaleerd in de zeventiende eeuw.

De manier van spelen van de vier is heel divers. Heel summier daarover het volgende:

Gilbert en Rousset tonen veel affiniteit met het Franse, soms misschien iets te?, spel, met name de *inégalité* van Gilbert is soms storend. Toch vind ik dit absoluut Gilbert op zijn best. Rousset zou voor mij het Italiaanse in de toccata's wat feller mogen spelen. Daar is Egarr absoluut op zijn best; zijn suites zijn ook heel mooi, maar kunnen iets meer verstilling in de langzame delen gebruiken. Last but not least de opname van Leonhardt, die weer heel anders is. Met name in de polyfonie is zijn spel voorbeeldig. Ondanks de karakteristieke afloop van de clavecimbeltoon weet hij het in de langzame polyfonie spannend te houden. Iedereen, die wel eens een *ricercare* van Froberger gespeeld heeft, weet hoe moeilijk dat is.

Paul Weeren

Jeugdpagina

Maak een limerick!!

Als je zelf clavecimbel speelt of als je ouders (of zus, of broer) clavecimbel spelen of als je gewoon van rijmen houdt:

doe mee aan de limerick-wedstrijd!

Een limerick is een rijmpje dat uit 5 zinnen bestaat, twee lange, twee korte en één lange, die rijmt op de eerste twee. Een limerick heeft een bepaald ritme. In de eerste zin staat vaak een naam of een plaatsnaam. Zie de voorbeelden. De limericks moeten over iets gaan dat met clavecimbel of clavecimbel spelen te maken heeft.

Voorbeelden:

Een kleine muzikante in Zaltbommel
vond op haar clavecimbel een hommelt,
hij zoemde mee
met de a en de e,
en vloog heen en weer als een schommel.

Een muzikale man, genaamd Bach,
had een hele, hele sombere dag,
hij schreef toen een noot
een a in C-groot
en op zijn gezicht kwam een lach!

Stuur je limerick (of meerdere) met je naam, leeftijd en adres naar de redactie p/a Hugo de Grootstraat 12 bis, 3581 XT Utrecht.

De leukste limericks worden in het volgende Clavecimbel gepubliceerd. Eén limerick wordt uitgekozen voor de prijs: een cd, uiteraard met clavecimbelmuziek.

Veel plezier met rijmen!!



Alle begin is mogelijk

De beginnersrubriek staat de komende afleveringen in het teken van de verschillende soorten historische clavecimbel. Aan de orde komen onder andere de mogelijkheden van de verschillende types en voor welke muziek ze geschikt zijn.

In deze rubriek is ook ruimte voor het beantwoorden van vragen van mensen die nog niet zo lang vertrouwd zijn met clavecimbel en clavecimbspelen. Heeft u een vraag, stuur deze dan naar de redactie!

Het Vlaamse clavecimbel

Dit type clavecimbel heeft een stevige bouw, één of twee klavieren en ook een 'stevige' klank. Minder elegant dan het Franse clavecimbel, maar zeker niet minder mooi.

De omvang van het clavecimbel is meestal vier/ vier-en-half oktaaf. De Vlaamse bouwers van vroeger tijden bouwden ook kleine clavecimbel en virginaal. De bekendste bouwers zijn de familie Ruckers-Couchet (16e tot eind 17e eeuw). Zij hebben betoverend mooie instrumenten gebouwd, die door de Fransen gretig werden gekopieerd en aangepast voor de Franse muziek. Ook nu nog worden de Ruckers in de clavecimbelbouw veel als voorbeeld gebruikt. Van de latere Vlamingen zijn die van Dülcken bekend geworden. Deze clavecimbel hadden meestal twee klavieren en een grotere omvang.

Oorspronkelijk waren de instrumenten met twee klavieren bedoeld om gemakkelijk te kunnen transponeren. Boven de c op het onderklavier stond de g van het bovenklavier. Pas later werd het koppelmechaniek ingebouwd en stonden dezelfde toetsen recht onder elkaar.

Het Vlaamse clavecimbel is een veelzijdig instrument. Eigenlijk kan alle muziek erop gespeeld worden; vroege en late muziek; Engelse, Franse, Italiaanse en natuurlijk ook Nederlandse muziek, zoals Sweelinck. Het instrument heeft vaak een heel eigen, ietwat nasale klankkleur, maar de klank is toch enigszins neutraal, waardoor zoveel muziek er goed op klinkt. Of alle muziek helemaal tot haar recht komt op dit clavecimbel is een kwestie van smaak.

Net als de Fransoos heeft de Vlaming wanden van ongeveer anderhalve centimeter dik en lange snaren, die strak gespannen staan. Het instrument klinkt dan ook lang na. Dit in tegenstelling tot het Italiaanse clavecimbel, dat direct en kort klinkt.

Volgende keer meer over het Italiaanse clavecimbel.

Astrid Vink



Transpositie Clavecimbel van Jan Ruckers, 1638

Tien regels die je helpen bij het oefenen op je instrument

1. Maak een plan

Wanneer is voor jou de beste tijd op de dag om te oefenen.

2. Oefen iedere dag

Elke dag tien minuten oefenen is beter dan één dag één uur.

3. Concentreer je

Zet je ogen en oren wagenwijd open en houd je hoofd erbij.

4. Oefen in een langzaam tempo

Het goede tempo komt vanzelf.

5. Oefen moeilijke stukjes extra

Begin precies op de plek die voor jou moeilijk is.

6. Zing de liedjes die je oefent

Als de melodie in je hoofd zit weet je al hoe de noten in je muziekboek gaan klinken.

7. Speel uit je hoofd

Laat je boek zo lang mogelijk dicht.
Probeer je zoveel mogelijk te herinneren.

8. Speel zo mooi mogelijk

Vertel een "spannend verhaal".

9. Wees je eigen leraar/lerares

Luister goed naar jezelf.
Geef jezelf opdrachten (bijvoorbeeld: "Ik ga dit liedje nu twee keer langzaam doorspelen")
Wil je zelf een liedje maken?

10. Denk positief

Als je optimistisch bent is oefenen veel leuker en gaat het beter.

Een muzikaal raadsel

Test uw kennis met dit Crypto-kruiswoord-taalraadsel.

Onderstaande omschrijvingen zijn synoniemen, omschrijvingen, crypto's, taalraadsels of gezegdes; (cr.) achter de omschrijving betekent cryptisch, (n.m.) wil zeggen dat er niet iets muzikaals bedoeld wordt. De cijfers onderaan vormen samen een woord.

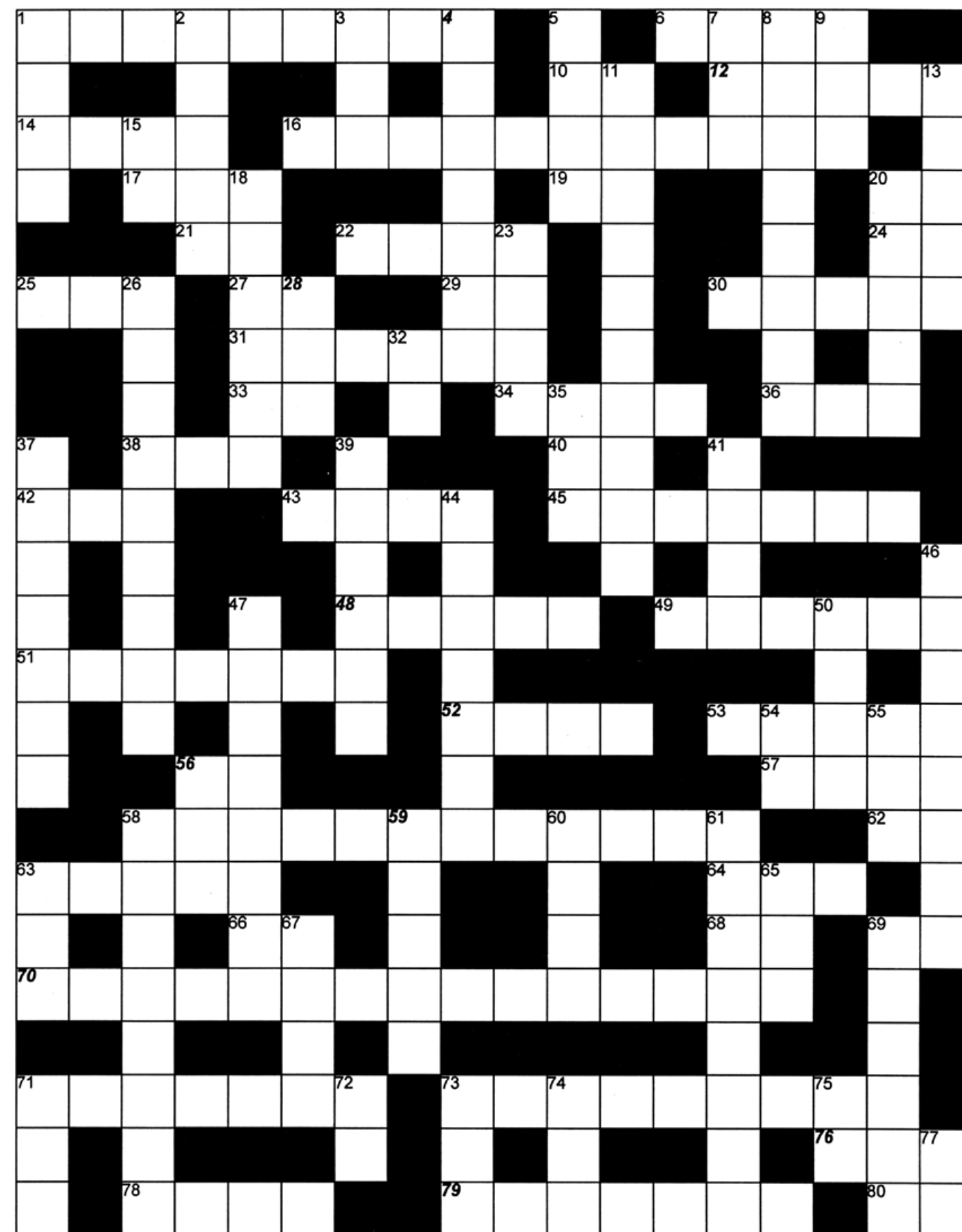
Horizontaal

1. het hout dat trilt als de tonen klinken
6. deze man hield van passie en fuga
10. biologisch-dynamisch (afk.)
12. deze proef kun je ook spelen (cr.)
14. maar één leuke (n.m.)
16. zoals men zich voordoet, daar ben ik niet tegen(cr.)
17. noot (eng.n.m.)
19. getijde
20. een kraai die de r niet kan zeggen (n.m.)
21. houd de e even aan
22. deze tokkelaar snijdt ook door het water (cr.)
24. zangnoot
25. ondersteunende laagte
27. afk. voor de twee handen
29. conti-, me-, parve-...? (n.m.)
30. een gevoeligeraken
31. moderne componist
33. laag water (n.m.)
34. toetsing van de kwaliteit (n.m.)
36. evenzo
38. lidwoord
40. Nederland (afk.)
42. veel plezier bij het spelen
43. regelmatige makker (cr.)
45. dans met twee tellen opmaat
48. oefenstuk
49. al wat een musicus wil: brood en?
51. Italiaans speelstuk
52. speel horizontaal naar rechts en het klinkt?
53. muzikale kamers (cr.)
56. verleden tijd van eet
57. de tweede zingen
58. orgel en clavecimbel ineen
62. landelijk bureau (afk.)
63. gevoel van grootsheid (n.m.)
64. het woord regen in regenmeter (n.m.)
66. =
68. zangnoot
69. pers.vnw
70. twee bewegen steeds hetzelfde (cr.)
71. opdracht tot ornamentatie
73. deze man schreef 555 sonates
76. boom
78. een vrolijke
79. van het des levens heeft niemand een program
80. levensenergie (japans,n.m.)

Verticaal

1. registeronderdeel
2. snelle dans
3. tweetal personen
4. trilt omlaag (cr.)
5. hobo (ital.)
7. meisjesnaam
8. doorgaande begeleiding
9. struik als afscheiding (n.m.)
11. tweevoudige klapversiering (cr.)
13. op een groot Frans clavecimbel zit hij wel 150 keer (cr.)
15. iets .. zich hebben (n.m.)
18. hulpmiddel bij het maathouden
20.kleur, -trap,-kast
23. soort register
26. Nederlandse componist
28. deel van het lichaam en deel van het clavecimbel
32. muzieknoot
35. smal (n.m.)
37. sopraan-, bas-, viool-.....?
39. Franse componist
41. heengaan over de toetsen, maar dan groot (cr.)
44. aanslag
46. op z'n frans in samenspelen (cr.)
47. creatieve fuga-vorm
50. snaarinstrument
54. ut supra (afk.)
55. de ... kwijt zijn
56. oude Duitse zangeres (cr.)
58. Franse componistenfamilie
59. toetsinstrument
60. zangstuk
61. soort virginaal
63. zegt de metronoom
65. houten spaander
67. wintervoertuig (n.m.)
69. dat klinkt als in mijn oren
71. Joost's favoriete fabeldier (n.m.)
72. zangnoot
73. aldus (lat.)
74. niet uit
75. zangnoot
77. 16e letter van het Griekse alfabet

muzikaal crypto-kruiswoord-taalraadsel



79 52 28 59 4 56 12 76 48 70

Concertagenda

In het *Clavecimbel* wordt dit keer voor het eerst ook een concertagenda gepubliceerd. Concerten voor clavecimbel solo of concerten waarin het clavecimbel gedurende het hele programma een solierende rol speelt worden vermeld. U kunt ons voortaan informatie over dergelijke concerten voor de agenda toesturen.

2-11-97, 15:15 uur Amsterdam, Engelse Kerk (res. via AUB 020 - 4280280):

Menno van Delft en Siebe Henstra, clavecimbel en clavichord: o.a. Mützel, A.L. Couperin.

6-11-97, 20:30 uur Hilversum, Lutherse Kerk (res. 035 - 6219937):

Henk van Zonneveld en Jan Jansen op het Weidmannorgel uit 1700 en op twee clavecimbelsonates: gedeelten uit de Kunst der Fuge en de 14 Kanons van J.S. Bach.

7-11-97, 20:15 uur Amsterdam, Waalse Kerk (res. via AUB 020 - 4280280):

Christophe Rousset m.m.v. leden van "Les Talens Lyriques": werken van Rameau en Royer (voor 15.- i.p.v. 22.50/20.- voor lezers van dit blad; zie vorige nummer).

7-11-97, 20:30 uur Hilversum, Lutherse Kerk (res. 035 - 6219937):

Henk van Zonneveld en Jan Jansen m.m.v. een strijkersensemble: de drie concerten voor twee clavecimbelsonates van J.S. Bach.

17-12-97, 20:15 uur Amsterdam, Waalse Kerk (res. via AUB 020 - 4280280):

Rinaldo Alessandrini, clavecimbel: werken van Bencini, Scarlatti, en J.S. Bach (voor 15.- i.p.v. 22.50/20.- voor lezers van dit blad; zie vorige nummer).

28-2-98, 20:30 uur Maastricht, Sint Jan (res. 030 - 2362236)

1-3-98, 20:15 uur Amsterdam, Waalse Kerk (res. 030 - 2362236)

4-3-98, 20:00 uur Zwolle, Manegezaal Odeon (res. 030 - 2362236)

5-3-98, 20:15 uur Utrecht, Catharijneconvent (res. 030 - 2362236):

Gustav Leonhardt, clavecimbel: werken uit de Franse Barok.

Over de componist Bencini

In het vorige nummer kreeg u de mogelijkheid om via de AVRO kaarten te bestellen voor het clavecimbel soloconcert van Rinaldo Alessandrini op 17 december a.s. Tijdens dit interessante concert worden werken van Bach, Scarlatti en Bencini uitgevoerd. Vanwege de onbekendheid van de componist Bencini volgt hieronder meer informatie.

Begin jaren zeventig werd in de Henry Watson Music Library te Manchester een groot deel van de vermaarde muziekbibliotheek van Cardinaal Pietro Ottoboni (1667-1740) teruggevonden. Onder de talloze werken, die niet uit andere bronnen bekend zijn, bevindt zich een verzameling van vier handgeschreven clavecimbelsonates van Giuseppe Bencini, rond 1720 gecomponeerd. Deze *Suonate di cimbalo* vallen op door een prachtig uitgewerkte contrapuntische stijl. Wie de vermaarde Scarlatti-biografie van Kirckpatrick heeft gelezen, weet dat het gangbaar is de Italiaanse clavecimbelliteratuur uit de 18^e eeuw af te doen als oppervlakkig en oninteressant (behalve het werk van Scarlatti zelf uiteraard, dat echter

vooral in Portugal en Spanje tot stand kwam). Bencini's sonates zijn interessant genoeg om dit beeld gedeeltelijk bij te stellen.

De naam Bencini is pas sinds enkele jaren bij de liefhebbers van oude muziek bekend.

Het Franse ensemble 'A sei voci' heeft een cd gewijd aan de technisch fraai uitgewerkte en bij velen geniale kerkmuziek van Pietro Paolo Bencini (1675?-1755). Deze Bencini werd geboren in Rome, waar hij het wist te brengen tot kapelmeester van de muziekkapel van de Sint Pieter, de Cappella Giulia.

In de tijd dat Pietro Paolo als één van de beste

componisten in Rome gold, waren nog twee andere Bencini's actief: Antonio en Giuseppe Bencini. Het ligt voor de hand dat de drie Bencini's allemaal tot dezelfde familie behoren, maar de precieze relatie zal uit nader archiefonderzoek moeten blijken.

Terwijl Antonio en Pietro Paolo Rome als thuisbasis hadden, werkte Giuseppe Bencini vooral in Florence. In 1727 wordt hij genoemd als 'virtuoso da camera' van de Groothertog van Toscane. Over andere dienstverbanden is niets bekend, maar uit het feit dat zijn clavecimbelsonates afkomstig zijn uit de muziekbibliotheek van Pietro Ottoboni valt af te leiden dat ook deze Bencini goede connecties met het Romeinse muziekleven bezat. Van deze vier sonates worden er op het concert drie voor het eerst in moderne tijden uitgevoerd. In tegenstelling tot de clavecimbelmuziek van zijn Italiaanse tijdgenoten heeft Bencini een voorkeur voor een relatief volle drie- of vierstemmigheid. Opvallend is de vaak goed uitgewerkte contrapuntische schrijfwijze, hoewel er maar één echte fuga in voorkomt, aan het begin van

de *Sonate in fis-klein*. Niet minder opvallend is het feit dat drie van de vier sonates in een kleine tertstoonsoort zijn gecomponeerd: nr 1 staat in e-klein, nr 2 in E-groot, nr 3 in fis-klein en nr 4 in e-klein. De invloed van de Franse clavecimbelsonates is vaak merkbaar en wordt zelfs éénmaal expliciet aangegeven door de aanduiding 'Alla Franzese' (sic). De ritmische stiling van de dansen in de eerste sonate is daarentegen onmiskenbaar Italiaans; de sarabande lijkt om een sneller tempo te vragen dan een Franse sarabande en de giga is van het vloeiende, buitengewoon snelle Italiaanse soort.

Meer dan zijn Italiaanse tijdgenoten houdt Bencini zelfs in deze aansprekende dansen de oude contrapuntische stijl in ere. Hierdoor en door de vermenig van Franse en Italiaanse stijlelementen doet Bencini's muziek soms opvallend sterk aan Händel en Bach denken.

Kees Vlaardingebroek
(AVRO)



Uitgaven voor Clavecimbel, Clavichord en andere toetsinstrumenten

ed. Achter de Schouwburg Haarlem

Prijslijst per 1 september 1997

0192	J.S. Bach: 15 stukken voor Clavecimbel	f 10,--
0292	26 Etudes uit de Methode Bach/Ricci	f 15,--
0392	C. Czerny: 16 Etudes geschikt gemaakt voor Clavecimbel	f 10,--
0493	C. Seixas: 8 Sonates	f 10,--
0593	5 Variatiewerken: Picchi, Stella, Storace, Rossi en Pasquini	f 10,--
0194	J.J. Froberger: 5 Suites	f 10,--
0294	J.J. Froberger: 6 Toccatas	f 10,--
0794	G.M. Radino: 4 Gagliardas	f 3,--
0894	Sperontes: 14 stukken uit de 'Singende Muse an der Pleisse'	f 6,--
0994	Claude Balbastre: 6 Noëls voor clavecimbel of forte-piano	f 6,--
1094	Orlando Gibbons: 10 stukken voor clavecimbel	f 7,50
1395	G.Ph. Telemann: Partia & Ouverture Burlesque uit 'Der getreue Music-Meister', Hamburg 1728	f 7,50
1595	Bernardo Pasquini: 16 stukken voor clavecimbel	f 7,50
1695	Martino Pesenti: 8 Correnti alla Francese per sonar nel Clavecimbalo. Venetië 1635	f 6,--
1997	Klavieretudes uit de 19 ^e eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 1	f 12,50
2097	Klavieretudes uit de 19 ^e eeuw, geschikt gemaakt voor Clavecimbel, deel 2	f 12,50

Deze uitgaven zijn uitsluitend schriftelijk te bestellen bij C. Rosenhart, Leidsevaart 132, 2013 HD Haarlem en worden toegezonden zodra het verschuldigde bedrag is bijgeschreven op postgiro 2125948 t.n.v. C. Rosenhart te Haarlem. Per keer vragen wij f 5,-- (vijf gulden) extra aan verzendkosten!

Voor het buitenland zijn de extra kosten per bestelling hoger: f7,-- (zeven gulden) verzendkosten en f7,50 (zeven gulden, vijftig cent) bankkosten: dus een totaal van f14,50 (veertien gulden, vijftig cent)

De uitgaven voor clavecimbel liggen ook ter inzage bij de activiteiten van de SCGN.

U kunt uw naam en adres opgeven wanneer u geïnformeerd wilt worden over de uitbreiding van het fonds.

Om de prijzen laag te houden maakt de uitgever geen gebruik van adverteren. Om dezelfde reden zijn de uitgaven niet in de muziekhandel te verkrijgen.

Voor wensen, goede suggesties en mondelinge reclame houdt de uitgever zich aanbevolen.



Te koop aangeboden:

- | | |
|--|--|
| <p>I Italiaans clavecimbel, bouwjaar 1979 recentelijk fraai gereviseerd door Sebastian Nuñez
2 x 8', omvang AA - d'''
eenvoudig te transporteren
prijs: n.o.t.k.
tel. 030-6921383/030-2313170/
030-2961446</p> <p>II Vlaams clavecimbel
GG-e'', één-klaviers
donkergroen met decoratie
Bettenhausen 1993
+ TLA tuningset CTS-5
prijs: f9500,--
tel. 030-2800441</p> <p>III Zuckermann clavecimbel
BB-d'', 8' + 4'
donkergroen, block prints
deksel beschilderd, bloemmotief
recent opnieuw professioneel
geïntoneerd
prijs: f8000,--
tel. 0346-560408</p> | <p>IV 2 manualig Frans clavecimbel
kopie Taskin (collectie Edinburgh)
8' + 8' + 4', luitregister
transpositiemechaniek, onderstel Louis XV
Pruisisch blauw, beschilderde zangbodem
prijs: f17.500,--
tel. 020-6611552</p> <p>V Vlaams clavecimbel
gebouwd door Flip Baart, Amersfoort, 1995
lengte 235 cm, klavieromvang GG-G'''
2 manualig, 2 x 8 voet, 1 x 4 voet, luit
geen transpositie, prijs: f17.000,--
tel/fax 033-4560202</p> |
|--|--|

HUGO VAN EMMERIK
clavecimbelmaker
te Heukelum
sinds 1970
Gespecialiseerd in
het maken en restaureren van
van clavecimbels en huisorgels

Gasthuisstraat 13 - 4161 CA HEUKELUM
Telefoon (0345) 61 53 71

Hoge Maasdijk 8
4281 NG Andel
tel. en fax 0183-442505

Nieuwbouw
Restauratie
Onderhoud

Ad Koomans

Geerdinkhof 277
1103 RA Amsterdam
Tel. 020 - 6 999 446

Intonatie
Reparatie
Onderhoud

Clavecimbel - Verhuur

John Terwal
Clavecimbelmaker
Joure

- Nieuwbouw volgens oude traditie
 - Onderhoud
 - Reparatie
- Informatie tel.: 0513-416215



REVISIES

Reguleren
Intoneren

Clavecymbels

Virginalen

Spinetten

**Saskia
Leonhardt**

Egelantiersgracht 15¹
1015 RB Amsterdam
Tel. & Fax (020) 622 13 59

BRUINLANT ME FECIT

Het nieuwe Bruinlant clavecimbel is prachtig afgewerkt, praktisch onderhoudsvrij, perfect geïntoneert en goed voor jaren en jaren speelplezier.

Het Bruinlant clavecimbel is dan ook voorzien van twee 8 voet registers, een luitregister, en een transpositieklavier A 415 / 440 enz.

Een "Bruinlant" is een lust voor het oor én voor uw portemonnaie. Want ondanks alle kwaliteiten is uw Bruinlant uiterst betaalbaar en krijgt u op de koop toe 12 jaar volledige garantie.

Het Bruinlant clavecimbel is vervaardigd door Louis en Hugo van Emmerik, die jarenlang hebben bewezen de meest betrouwbare instrumenten te maken.

Dit komt tot uitdrukking in het functioneren en het stemmen houden. Want u wilt veel spelen en weinig stemmen.

Evenals bij andere instrumenten van Louis en Hugo van Emmerik zijn alle onderdelen van de beste materialen met de hand vervaardigd.

Type:	Vlaams clavecimbel, gemaakt naar authentieke voorbeelden.
Lengte:	201 cm
Breedte:	83 cm
Klavieromvang:	C t/m f''' (54 toetsen)
Dispositie:	2 x 8 voet + luit
Transportklavier:	A 415 / 440
Prijs:	f 13.750,00 excl. BTW
Garantie:	12 jaar

Dit clavecimbel in tweemanualige uitvoering:

Klavieromvang:	F-f''' 5 octaaf
Dispositie:	2 x 8' - luit + transpositieklavier
Prijs:	f 22.500,00 excl. BTW

Louis van Emmerik
Achter de kerk 15
4141 CJ LEERDAM
TEL. 0345-615454
Fax: 0345-610836

Hugo van Emmerik
Gasthuisstraat 13
4161 CA HEUKELUM
TEL. 0345-615371

**Bruinlant is een unieke creatie van
Louis en Hugo van Emmerik**

BRUINLANT ME FECIT



Herwil van Gelder
Schoolstraat 1
9963 PE Warfhuizen
telefoon 0595 571921

CLAVECIMBELS
CLAVICHORDS

Voor clavecimbel met een dynamisch karakter

- ❖ technische perfectie ❖ stemmingvast
- ❖ 10 jaar garantie ❖ goede service

Ieder instrument gaat v.a. de bestelling
vergezeld van een bestek waarin uitgebreid
wordt beschreven welke materialen zijn
gebruikt, welke houtverbindingen zijn
toegepast etc.

Italiaans clavecimbel
v.a. f 8.000,- incl. BTW

Vlaams

Frans

Italiaans

Onno Peper,
clavecimbelmaker



Kruisstraat 108
5341 HG Oss
Tel. 0412-6 23356

Klavecimbel in Haarlem



Een goed instrument is niet alleen een kwestie van geld maar ook van vakmanschap. Toch kunnen wij daarbij uw persoonlijke wensen t.a.v. kleur, onderstel, klavier en intonatie verwezenlijken. Wij stellen het op prijs indien u de laatste hand aan het instrument op de voet wilt volgen. Zo wordt u voorgedaan hoe u een snaar kunt opleggen, hoe u moet intoneren en hoe de afregeling van een klavier in zijn werk gaat.

Dankzij een moderne en zeer efficiënte werkwijze kunnen wij over het algemeen korte levertijden aanhouden, variërend van 2 tot 6 maanden. Deze werkwijze heeft ook zijn weerslag in de zeer redelijke prijzen die wij voor onze instrumenten hanteren.

Een bezoek aan ons atelier is zeker de moeite waard. Ter oriëntatie kunnen wij in onze showroom een grote kollektie instrumenten laten zien.
Voor u een beslissing tot aankoop doet moet u beslist de instrumenten gehoord hebben!

Prijslijst en technische gegevens; januari 1997
Standaard (eenvoudige) uitvoering

	omvang	afmetingen	NLG	x 0,46 ECU	x19 Bfr	x0,89 DM
Bentsidespinet naar Goujon	FF-f"	180x68	9990	4595	189810	8891
Clavichord naar Silbermann	FF-g"	145x50	9990	4595	189810	8891
EENKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'						
<u>Vlaams naar :</u> Delin	GG-e"	200x85	12990	5975	246810	11561
Ruckers	GG-e"	215x85	15400	7084	292600	13706
<u>Frans naar :</u> Taskin	FF-f"	225x95	16900	7774	321100	15041
<u>Duits naar :</u> Mietke	FF-f"	222x94	17225	7924	327275	15330
TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8' + luit						
<u>Vlaams naar :</u> Delin	GG-e"	213x85	17625	8108	334875	15686
Ruckers	GG-e"	225x85	18900	8694	359100	16821
Dulcken	FF-g"	259x97	21000	9660	399000	18690
<u>Frans naar :</u> Taskin	FF-f"	235x95	19900	9154	378100	17711
<u>Duits naar :</u> Mietke	FF-f"	235x94	21000	9660	399000	18690
TWEEKLAVIERS KLAVECIMBEL 2x8'+4'+luit						
<u>Vlaams naar :</u> Delin	GG-e"	213x85	24675	11351	468825	21961
Ruckers	GG-e"	225x85	27500	12650	522500	24475
Dulcken	FF-g"	259x97	29900	13754	568100	26611
<u>Frans naar :</u> Taskin	FF-f"	235x95	29200	13432	554800	25988
<u>Duits naar :</u> Mietke	FF-f"	235x94	29900	13754	568100	26611

De prijzen zijn inclusief BTW
Alle instrumenten zijn incl. transpositieklavier,
uitgezonderd *
Prijswijzigingen voorbehouden jan. 1997

Fred Bettenhausen
Spaarnwouderstraat 39-41
2011 AB Haarlem, Nederland
Telefoon + Fax
00-31-(0)23-5361205

Broekmans & van Poppel B.V.

de toonaangevende specialist in
bladmuziek en klassieke compact discs
uitgebreide sortering en vakkundig advies

In Amsterdam en in Utrecht kunt u terecht voor:

bladmuziek voor diverse muziekinstrumenten, van de middeleeuwen tot het populaire genre;
antiquariaat en in- en verkoop van gebruikte bladmuziek
literatuur over muziek, snaren, metronomen, blokfluiten enz.

In Amsterdam kunt u bovendien terecht voor:

Compact discs, gespecialiseerd in klassiek, ruime sortering opera's, oude muziek, historische opnamen, mogelijkheid tot beluisteren: ook kleine en minder bekende labels

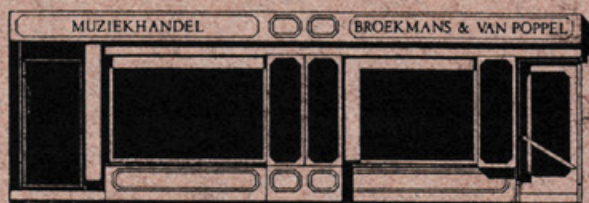
eigen import

postverzending door geheel Nederland

Bel ons,
of beter nog:

bezoek ons!

vestiging Amsterdam



Van Baerlestraat 92-94
1071 BB AMSTERDAM
Telefoon: 020 - 6628084 / 6796575

vestiging Utrecht



Korte Jansstraat 13 - 15
3512 GM UTRECHT
Telefoon: 030 - 2343673

Muziekbijlage

bij

het Clavecimbel

tijdschrift van de Stichting Clavecimbel Genootschap Nederland (SCGN)
jaargang 5, nummer 1, november 1997

Fuga

Cor M.J. Buijs



Over de componist, Cor M.J. Buijs

Een nog jonge componist, die zijn eerste muzieklessen kreeg in 1993, en wel pijporgellessen op de muziekschool te Amsterdam van docent/componist Maurice van Elven. Na anderhalf jaar voerde hij al een zelfgeschreven passacaglia uit op het componistenconcours van diezelfde muziekschool. Daarna is hij begonnen aan het schrijven van een fuga. Eind 1996 te Delft, als student elektrotechniek, startte hij met clavecimbels bij Renske Ligtmans. Deze laatste attendeerde hem op de Haarlemse Clavecimbel Dagen 1997, alwaar hij de fuga opnieuw ten gehore heeft gebracht. Dankzij de hulp en adviezen van de twee hiervoor genoemde docenten heeft hij de fuga kunnen schrijven. In november 1996 heeft hij deze fuga voor het eerst uitgevoerd.

moderato

Fuga in fis (1995)

C.M.J. Buijs (1974)

